Η δραματουργική διαμόρφωση των παραστάσεων στο ελληνικό θέατρο σκιών. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη φούρναρη

Δημήτρης Παναγιωτάκος

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη υποστηρίζει ότι στο θέατρο σκιών στην Ελλάδα ο συγκερασμός του σταθερού πεδίου πλοκής (δομή) και του ρευστού πεδίου αυτοσχεδιασμού (δράση) αποδίδει διαχρονικά το διαμορφωμένο τελικό αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου έργου. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα το έργο *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* και λαμβάνοντας υπόψη το πολιτισμικό συγκείμενο της λαϊκής δημιουργίας, αρχικά παρατίθεται το υλικό μελέτης και αναπτύσσεται η προβληματική της αξιολόγησης των πηγών, με συμπέρασμα τη σημασία αξιοποίησης των σύγχρονων ζωντανών παραστάσεων. Αναλύοντας τη διαχρονική δομή του έργου, προκύπτουν οι θέσεις οι οποίες σχηματίζουν τον σκελετό φόρμας και φέρουν συγκεκριμένες ιδιότητες. Μέσω αυτής της διαδικασίας γίνεται εμφανής και η ανάγκη αποβολής μιας αυστηρής θεατρικής αντίληψης κατά τη δραματουργική μελέτη του θεάματος. Μεταβαίνοντας στο τμήμα του αυτοσχεδιασμού, ανακύπτουν στερεότυπες διαλογικές σκηνές οι οποίες μετατρέπονται σε αναπόσπαστες ψηφίδες της ταυτότητας του έργου. Μεταφράζοντας, λοιπόν, τη δομή και τη δράση σε δύο αντίστοιχα πεδία -το πεδίο πλοκής που ταυτίζεται με τον σκελετό φόρμας και το πεδίο αυτοσχεδιασμού που συμπεριλαμβάνει τους στερεότυπους διαλόγους- συμπεραίνεται ότι μια ολοκληρωμένη παράσταση αποτελεί απότοκο της διαπλοκής τους, ενώ ταυτόχρονα παρατίθενται ορισμένα παραδείγματα προσαρμογής τους με γνώμονα τη δραματουργική ευελιξία του καραγκιοζοπαίχτη.

Λέξεις κλειδιά: Παραστατικές τέχνες, Μικροθέατρο, Ελληνικό θέατρο σκιών, Καραγκιόζης

The dramaturgical conformation of the performances in the greek shadow theater. The example of Karagiozis the Baker

Dimitris Panagiotakos

Abstract

This study claims that in shadow theater in Greece, the combination of a fixed plot field (structure) and a fluid field of improvisation (action) constitutes the final outcome of a complete performance. Initially, using the plot of *Karagiozis the Baker* as an example and considering the cultural context of folk creation, the study material is presented and the question of source evaluation is arised, arriving at the importance of studying current live performances. By analyzing the timeless structure of the plot, specific theatrical *actions* emerge which form the bone structure and possess certain characteristics. This process also reveals the necessity of discarding a rigid theatrical perception during the dramaturgical study of the spectacle. Transitioning to the improvisation field, stereotypical dialogue scenes exist, which become inseparable fragments of the plot's identity. Therefore, by corresponding structure and action into two fields -the plot field that aligns with the bone structure and the improvisation field that includes the stereotypical dialogues- it is concluded that a complete performance results from their intertwining. Some examples of their adaptation are also presented, highlighting the flexibility of the shadow puppeteer.

Keywords: Performing arts, Cultural studies, Puppetry, Greek shadow theater, Karagiozis

Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη[1] εξετάζει τις διαδικασίες που διαμορφώνουν διαχρονικά το τελικό αποτέλεσμα μιας παράστασης στο θέατρο σκιών στην Ελλάδα. Το εθνογραφικό μας παράδειγμα εστιάζει στο κλασικό έργο *Ο Καραγκιόζης φούρναρης.*[2] Η αξία μελέτης των σύγχρονων ζωντανών παραστάσεων με κριτήρια λαϊκής δημιουργίας και οι μετασχηματισμοί που επιφέρουν τα νέα τεχνολογικά μέσα είναι μερικά από τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγουμε. Ωστόσο, τα κυριότερα σημεία της ανάλυσης που προτείνουμε αφορούν τις σταθερές και το βαθμό αυτοσχεδιασμού ενός καλλιτέχνη που οφείλει να ακολουθεί τις επιταγές των προκατόχων του.

Με αφορμή τις παραλλαγές του συγκεκριμένου έργου, θα υποστηριχθεί ότι στο ελληνικό θέατρο σκιών ο συγκερασμός του σταθερού πεδίου πλοκής (δομή) και του ρευστού πεδίου αυτοσχεδιασμού (δράση) αποδίδει διαχρονικά το διαμορφωμένο τελικό αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου έργου. Η διαδικασία αυτή συχνά αποδίδεται και με τον όρο *προφορική παράδοση*, ένας όρος που εντοπίζεται και σε παρεμφερείς συλλογικές δημιουργίες, όπως στους μύθους και στο παραμύθι, στα πολιτισμικά συγκείμενα των προ-νεωτερικών κοινωνιών. Χωρίς να είναι δεσμευτικό, η πορεία της ανάλυσης ξεκινά από την περίπτωση του καραγκιόζη και καταλήγει στη θεωρητική γενίκευση, κατεύθυνση που θα μπορούσε να ακολουθηθεί και αντίστροφα. Εξίσου ενδιαφέρουσα κρίνεται ότι θα ήταν και μια συγκριτική ματιά επί του θέματος στα υπόλοιπα θέατρα σκιών ανά τον κόσμο, η οποία λόγω οικονομίας υπερβαίνει τις προτεραιότητες της συγκεκριμένης ανάλυσης.

Το υλικό της μελέτης βασίζεται σε πρωτογενές υλικό και δευτερογενείς πηγές. Καθοριστικής σημασίας υπήρξαν οι πολύωρες συζητήσεις, ανοιχτές συνεντεύξεις βάθους, με καραγκιοζοπαίχτες και φίλους του θεάτρου σκιών και η παραχώρηση αρχειακού υλικού εκ μέρους τους[3]. Επιπλέον πρωτογενές υλικό και δευτερογενείς βιβλιογραφικές αναφορές εντοπίστηκαν σε συλλογές βιβλιοθηκών[4], παραδοτέα ερευνητικών προγραμμάτων[5], αρχεία[6], καθώς και στη προσωπική μου συλλογή.

---

[1] Μια πρώτη εκδοχή της παρούσας μελέτης δημοσιεύθηκε στην ηλεκτρονική εφημερίδα του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών *Ο Καραγκιόζης μας*, τεύχη 176-178, Απρίλιος-Ιούνιος 2023. Η παρούσα εκδοχή είναι αναθεωρημένη και δίνει έμφαση στη θεωρητική πλαισίωση της ανάλυσης.

[2] Η παρούσα μελέτη αφιερώνεται στον θείο μου, Γιώργο Ιορδανίδη, φούρναρη στο επάγγελμα, ο οποίος τη δεκαετία του ‘50 μαζί με την παιδική του παρέα έστησε τον δικό του μπερντέ σε μια γειτονιά της Έδεσσας.

[3] Συγκεκριμένα, συνέβαλαν οι Άθως Δανέλλης, Κωνσταντίνος Κοπανιτσάνος, Τάσος Κούζαρος, Νικόλας Κούλελης, Μπάμπης Μακρής, Δημήτρης Μπερέκος, Γιώργος Παρλαπάνης, Γιάννης Χατζής. Τους ευχαριστώ όλους. Ιδιαίτερες ευχαριστίες αξίζουν στον αναπλ. καθηγητή κοινωνικής και πολιτικής ανθρωπολογίας του ΑΠΘ Γιώργο Αγγελόπουλο και στον καραγκιοζοπαίχτη και θεατρολόγο Νικόλα Τζιβελέκη για τη διαρκή και καθοριστική συμβολή του.

[4] Κεντρική Δημοτική Βιβλιοθήκη του Δήμου Θεσσαλονίκης, Βιβλιοθήκη Σπουδαστηρίου Λαογραφίας & Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του ΑΠΘ, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής.

[5] *The Whitman-Rinvolucri Greek Shadow Theater Collection*, Harvard University.

[6] Συλλογή Μουσείου Νεώτερου Ελληνικού Πολιτισμού, Συλλογή Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών, Αρχείο Μουσείου Γιάννη Σκαρίμπα, ΕΡΤ Αρχείο, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), Αρχείο Ηλία Πετρόπουλου (Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών), Αρχείο Κωνσταντίνου Κοπανιτσάνου/Σταύρου Κουρούση.

Οι καταγραφές

Η πρώτη γραπτή καταγραφή της παράστασης *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* προέρχεται από τη σειρά φυλλαδίων του Μάρκου Ξάνθου, μόλις το 1923[7]. Προπολεμικά, θα ακολουθήσουν και άλλες καταγραφές σε φυλλάδια από καραγκιοζοπαίχτες ή ανώνυμους συγγραφείς[8], ενώ το φυλλάδιο του Ξάνθου θα επιλεχθεί για να κυκλοφορήσει και στην αγορά της Αμερικής[9]. Πάντως, μεταπολεμικά θα συνεχιστεί το ενδιαφέρον από σημαντικούς συγγραφείς φυλλαδίων όπως τον Γιάννη Μουστάκα[10] και τον Νίκο Ρούτσο[11], εκδοχές που θα καταστούν δημοφιλείς λόγω των επανεκδόσεών τους[12]. Φυσικά, δεν λείπουν ούτε εικονογραφημένες[13] ούτε χειρόγραφες[14] καταγραφές. Επιπλέον, στη λίστα των παιδικών προσαρμογών συγκαταλέγονται μια πρωτότυπη μορφή του περιοδικού *Μπιρικόκος*[15] και ένα τεύχος του Θανάση Σπυρόπουλου[16]. Σήμερα, απόσπασμα του *Καραγκιόζη φούρναρη* του Ευγένιου Σπαθάρη βρίσκουμε στο σχολικό βιβλίο της Γλώσσας (Γ' Δημοτικού) σε ενότητα αφιερωμένη στο ψωμί[17].

Η γραπτή ή οπτικοακουστική καταγραφή ζωντανών παραστάσεων κεντρίζει το ενδιαφέρον των μελετητών ήδη από πολύ νωρίς. Το έργο *Η πίτα του φούρναρη*, το οποίο τοποθετείται γύρω στα 1850,

---

[7] Μάρκος Ξάνθος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Σειρά Α, Νο 4, Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας, 1923. Για τη συγκεκριμένη σειρά φυλλαδίων, βλ. Γιώργος Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, Τόμος Α, Ερμής, 1971 και Κυριάκος Κάσσης, *Παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830-1980, Λαϊκά Φυλλάδια-Ο γραφτός Καραγκιόζης*, Ιχώρ, 1985, σ. 150-151

[8] Κώστας Γανιός, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 23, Α.Σκουτερόπουλος-Π.Διαλυσμάς / Ι.Β., *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 3, Αριστοφάνης Παπαδημητρίου, 1928 / [Γιάννης Μουστάκας], *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 4, Αστήρ, 1939-1940

[9] Κυκλοφόρησε ταυτόχρονα με τα φυλλάδια *Οι αρραβώνες του Καραγκιόζη* και *Ο γάμος του Καραγκιόζη*, ενταγμένο στην εκδοτική ενότητα *Λαϊκή Βιβλιοθήκη* της εφημερίδας *Εθνικός Κήρυξ*. Παρά την έλλειψη ρητής αναφοράς στην ταυτότητα του συγγραφέα, θεωρείται βέβαιη η αναπαραγωγή των φυλλαδίων του Ξάνθου, λόγω των τίτλων και των αναγραφόμενων θεατρικών πράξεων. Βλ. *Νέα Βιβλία*, Εθνικός Κήρυξ, 1/1/1926 και *Μόλις αφίχθησαν*, Εθνικός Κήρυξ, 6/4/1926

[10] Γιάννης Μουστάκας, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 44, Άγκυρα, μετά το 1945

[11] Νίκος Ρούτσος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Α έκδοση, Νο 30, Ρέκος, 1960-1962. Για τη συγκεκριμένη σειρά φυλλαδίων βλ. Δημήτρης Παναγιωτάκος, *Το περιοδικό Καραγκιόζης των εκδόσεων Ρέκου / Η περίπτωση του Νίκου Ρούτσου*, Εφημερίδα του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών *Ο Καραγκιόζης μας*, τεύχη 159-162, Οκτώβριος 2021-Ιανουάριος 2022

[12] Για την εκδοχή του Μουστάκα, βλ. Γιάννης Μουστάκας, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 10, Άγκυρα, αρχές δεκαετίας '50 και *Ο Καραγκιόζης-Δώδεκα κωμωδίες και το χρονικό του θεάτρου σκιών*, Άγκυρα, 1973, σ. 251-279. Για την εκδοχή του Ρούτσου, βλ. Νίκος Ρούτσος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Β έκδοση, Νο 2, Ρέκος, τέλη δεκαετίας '70 και *Ο Καραγκιόζης σε έξι συναρπαστικά επεισόδια*, Ρέκος

[13] Δημήτρης Μόλλας, *Ο Καραγκιόζης του Μόλλα*, περιοδικό *Ραδιοτηλεόραση*, Τεύχη 48/1076-52/1080, 10-16/1 έως 7-13/2/1971

[14] Βασίλαρος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, 1974, αρ. τ. 33, σελίδες 37/πράξεις 2, συλλογή τετραδίων Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών. Βλ. Ιωάννα Παπαγεωργίου, *Ο καραγκιοζοπαίχτης Βασίλαρος και η "συγγραφική" δραστηριότητά του*. Στον τόμο: *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 92

[15] Λ. Νταβέλης, *Περιοδικό Μπιρικόκος/Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Λαπολσόν Ελλάς ΕΠΕ (Χ. Πολυμερόπουλος), 1984. Συμπεριλαμβάνεται και στον συλλογικό τόμο *Ο Καραγκιόζης-3 ξεκαρδιστικές αυτοτελείς έγχρωμες κωμωδίες*, Χ. Πολυμερόπουλος

[16] Θανάσης Σπυρόπουλος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Delco, τέλη δεκαετίας '90

[17] Ευάγγελος Ιντζίδης, Αθανάσιος Παπαδόπουλος, Αριστοτέλης Σιούτης, Αικατερίνη Τικτοπούλου, *Γλώσσα Γ' Δημοτικού, Τα απίθανα μολύβια, τρίτο τεύχος*, Ι.Τ.Υ.Ε. Διόφαντος, σ. 44-45. Πρόκειται για απομαγνητοφωνημένο απόσπασμα του δίσκου *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* του Ευγένιου Σπαθάρη (1963, βλ. παρακάτω).

δεν πρέπει να έχει καμία θέση στο συγκεκριμένο σύνολο, καθώς δεν εμφανίζει οποιαδήποτε δραματουργική συσχέτιση[18]. Το 1935, ο Giulio Caimi αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στον *Καραγκιόζη φούρναρη* του Νικόλα Ξυδιά[19]. Το 1952, ο Κώστας Μπίρης παραθέτει ανάμεσα στο κλασικό ρεπερτόριο την υπόθεση του «Φούρνου»[20]. Μετά από 17 χρόνια, ο Mario Rinvolucri, λόγω προσωπικής προτίμησης[21], θα το ηχογραφήσει για το αρχείο του πανεπιστημίου Harvard από 4 διαφορετικούς καραγκιοζοπαίχτες[22]. Μάλιστα, σε συνέντευξη μια μέρα μετά την αντίστοιχη παράσταση του Βάγγου[23], ο Ηλίας Κατσάνος αναφέρει ότι η εκδοχή του Δημήτρη Μόλλα δεν διαφέρει δομικά από την προγενέστερη καταγεγραμμένη ερμηνεία[24]. Μάλιστα, η παραπάνω εκτέλεση του Γιώργου Χαρίδημου απομαγνητοφωνήθηκε και μεταφράστηκε στα αγγλικά[25]. Πρόσφατα, δημοσιεύτηκε και μια ανέκδοτη απομαγνητοφωνημένη εκδοχή του ίδιου[26]. Βέβαια, δεν λείπουν και τηλεοπτικές εκπομπές που αναμετέδωσαν ζωντανές παραστάσεις, όπως την αντίστοιχη ερμηνεία του Ευγένιου Σπαθάρη[27].

Εξίσου διαχρονική είναι η εμφάνιση του *Καραγκιόζη φούρναρη* στις ηχητικές καταγραφές της εκάστοτε εποχής. Αρχικά, στην προπολεμική δισκογραφία των 78 στροφών συμπεριλαμβάνεται η πρώτη τεκμηριωμένη αναφορά του έργου, το 1922, από τον Μάκη Πατρινό στην έναρξη της δισκογραφικής του παρουσίας[28]. Αργότερα, κοινή είναι η επιλογή του Ευγένιου Σπαθάρη για έναν

---

[18] Γιώργος Δροσίνης/Γιάννης Παπακώστας (επιμ.), *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, Αθήνα, 1982, σ. 77. Βλ. και Αλέξης Πολίτης, *Ακατάγραφα φυλλάδια Καραγκιόζη της δεκαετίας του '50 και τέσσερα βιβλιογραφικά παραρτήματα*. Στον τόμο: *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 213. Χαρακτηριστική είναι η διαμετρικά αντίθετη θέση του πρωταγωνιστή, καθώς στη συγκεκριμένη παράσταση ο Καραγκιόζης δεν αναλαμβάνει ποτέ χρέη φούρναρη μιας και ο Φούρναρης εμφανίζεται ως ανώνυμο και ξεχωριστό πρόσωπο.

[19] Τζούλιο Καΐμη, *Καραγκιόζης ή Η Αρχαία Τραγωδία στην Ψυχή του Θεάτρου Σκιών*, Γαβριηλίδης, 1990, σ. 111-114. Αποτελεί τη μεταφρασμένη έκδοση του βιβλίου Giulio Caimi, *Karagheuz ou la comédie grecque dans l' âme du théâtre d' ombres*, Athènes, 1935

[20] Κώστας Μπίρης, *Ο Καραγκιόζης*, Αθήνα, 1952, σ. 48-49

[21] Άννα Σταυρακοπούλου, *Μαγνητοφωνήσεις από μελετητές*. Στο περιοδικό: *Επτά Ημέρες-Καραγκιόζης, η σκιά του καλύτερου εαυτού μας*, Η Καθημερινή, 3/1/1999, σ. 22-24

[22] Γιώργος Χαρίδημος, *Ο Καραγκιόζης Φούρναρης*, Πλάκα, 15/7/1969 (Mario Rinvolucri Tapes, No 8-9) / Βάγγος, *Καραγκιόζης Φούρναρης*, Αιγάλεω, 18/7/1969 (Mario Rinvolucri Tapes, No 11-12) / Αντώναρος, *Ο Καραγκιόζης Φούρναρης*, Ζαβλάνι Πάτρα, 14/8/1969 (Mario Rinvolucri Tapes, No 41) / Διονύσης Αλεξόπουλος, *Ο Καραγκιόζης Φούρναρης*, αυτοκίνητο του Rinvolucri, 30/7/1969 (Mario Rinvolucri Tapes, No 61, χωρίς κοινό). Σχετικά με το αρχείο του πανεπιστημίου Harvard και τη συλλογή των Whitman-Rinvolucri, βλ.: https://mpc.chs.harvard.edu/whitman-rinvolucri-collection

[23] Ηλίας Κατσάνος, συνέντευξη στον Mario Rinvolucri, καλοκαίρι 1969 (Mario Rinvolucri Tapes, No 65)

[24] Mario Rinvolucri: Εσείς έχετε δει αυτό το έργο [τον *Καραγκιόζη φούρναρη*] στον [Δημήτρη] Μόλλα;
Ηλίας Κατσάνος: Ναι.
M.R.: Έχει μεγάλες διαφορές [σε σύγκριση με τον Βάγγο];
Η.Κ.: Από πρόπερσι [1967] που το είδα, όχι. Μπορεί να έχει ως προς τον λόγο. Οι σκηνές είναι ίδιες, δεν αλλάζουν. Αλλάζει ο λόγος, όμως· η ποιότητα του λόγου.

[25] Kostas Myrsiades/Linda Myrsiades, *Karagiozis, Culture & Comedy in Greek Puppet Theater*, University Press of Kentucky, 1992, σ. 123-210 (με απαραίτητες γλωσσικές επεμβάσεις)

[26] Μιχάλης Χατζάκης, *Πορεία και σταθμοί του ελληνικού θεάτρου σκιών*, Σταμούλη, 2022, σ. 207-239. Η παράσταση πραγματοποιήθηκε στις 14/8/1977 στο μόνιμο θεατράκι της Πλάκας.

[27] *Στα μονοπάτια του πολιτισμού*, σταθμός 902, 2000. Η παράσταση πραγματοποιήθηκε τα Χριστούγεννα του 2000 στα πλαίσια των εορταστικών εκδηλώσεων του Δήμου Αμαρουσίου.

[28] Mike Patrinos, *Καραγκιόζης Φούρναρης 1ον/2ον*, Victor 68616, C 27215-1/C 27216-2, Νέα Υόρκη, 8-12-1922. Κυκλοφόρησε στην αγορά της Αμερικής τον Ιούνιο του 1923 (*Νέοι δίσκοι Victor του Ιουνίου*, Εθνικός

από τους πρώτους δίσκους του στις 45 στροφές[29], ο οποίος θα επανεκδοθεί μέχρι και την εποχή του CD[30]. Σε δεύτερη φάση, θα κυκλοφορήσει και μια πιο αναλυτική ερμηνεία του[31]. Τα τελευταία χρόνια, η συνύπαρξη CD μαζί με βιβλία, εκπαιδευτικά περιοδικά και τεύχη έχει προσφέρει νεότερες ηχητικές προσαρμογές από σύγχρονους καραγκιοζοπαίχτες[32].

Η συγκεκριμένη υπόθεση διαδραμάτισε κομβικό ρόλο στα πρώτα βήματα του ραδιοφωνικού καραγκιόζη, μέσα από την εκπομπή *Η ώρα του Παιδιού* της Αντιγόνης Μεταξά (θεία Λένα)[33]. Η ίδια παράσταση θα ενταχθεί και στην εκπομπή *Η ώρα της ελληνικής σκηνής* με τον Πέτρο Μαρκάκη στη ραδιοφωνική διασκευή, τον Τζων Βεϊνόγλου στη σκηνοθεσία και τον Άρη Μαλιαγρό στον ρόλο του Καραγκιόζη[34].

Στο τηλεοπτικό πάλκο, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* κατέχει εξαρχής σημαντική θέση, μιας και ο Ευγένιος Σπαθάρης το παρουσίασε μόλις ένα μήνα μετά την έναρξη της τηλεοπτικής του παρουσίας[35]. Ο ίδιος θα το παρουσιάσει ξανά στη δημόσια τηλεόραση σε τηλεσκηνοθεσία Μαίρης Κουτσούρη[36], ακόμα και σε σειρά ολιγόλεπτων παραστάσεων[37]. Στα μέσα της δεκαετίας του '80, η εκπομπή *Συντροφιά με τον Καραγκιόζη* του Θανάση Σπυρόπουλου το επιμερίζει σε δύο τηλεοπτικά επεισόδια. Την ίδια παράσταση ερμηνεύει ο Βάγγος Κορφιάτης στη σειρά *Καραγκιόζης* (1988-1989), καθώς και

Κήρυξ, 1/6/1923). Για την ηχογράφηση των δύο πλευρών του δίσκου, συρραμένων σε ένα ενιαίο ηχητικό κομμάτι βλ. Ελλάδος Αρχείον, *Το ελληνικό θέατρο σκιών – Ηχογραφήσεις 1920-1930*, FM Records, 1997 [CD]. Την ίδια μέρα, ο ίδιος καραγκιοζοπαίχτης ηχογράφησε και *Το πάθημα του Καραγκιόζη 1ον/2ον*, Victor 68607, C 27217-1/C 27218-1. Πρόκειται για τους μόνους δίσκους καραγκιόζη της προπολεμικής δισκογραφίας που φέρουν κοινό τίτλο και στις δύο πλευρές τους. Για τους συγκεκριμένους δίσκους του Μάκη Πατρινού βλ. *Νέοι δίσκοι της εταιρείας "Βίκτωρ"*, Εθνικός Κήρυξ, 13/6/1923

[29] Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Columbia SCDG 3274, 7XCG 1778/7XCG 1779, 14/2/1963. Τον συνοδεύουν στη μουσική επένδυση οι Θωμάς Μπίτας (κλαρίνο), Νίκος Βίλλας (βιολί) και Ματθαίος Βεντούρης (λαούτο). Την ίδια μέρα με τους ίδιους συντελεστές ηχογραφήθηκε και *Ο Καραγκιόζης γραμματικός*, Columbia SCDG 3273, 7XCG 1776/7XCG 1777. Για δειγματικά τεκμήρια της κυκλοφορίας τους βλ. *Θεατρική Δισκογραφία*, περιοδικό *Θέατρο*, Τεύχος 10, Ιούλιος-Αύγουστος 1963, σ. 81 και *Δώρα για τα παιδιά*, Ελευθερία, 22/12/1963

[30] Μαζί με άλλα 4 έργα, συμπεριλαμβάνεται στον πρώτο συλλογικό δίσκο 33 στροφών του Ευγένιου Σπαθάρη *Ο Καραγκιόζης*, His master's voice GCLP 19, 1966. Αργότερα, θα επανεκδοθεί στο CD *Ο Καραγκιόζης του Σπαθάρη σε νέες περιπέτειες*, EMI, 2001

[31] Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Legend, 2002

[32] Γιάννης Νταγιάκος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Περιοδικό *Παράθυρο*, Ωρίων, τεύχος 33, Μάιος-Ιούνιος 2005 [Περιοδικό+CD] / Ηλίας Καρελλάς, *Άκουσε Καραγκιόζη*, Susaeta, 2016 [Βιβλίο+CD] / Τάσος Γεωργίου, *Ο Καραγκιόζης και η παρέα του - CD 4*, Αφοί Καλαντζή, 2019 [Τεύχος+CD]

[33] Αντιγόνη Μεταξά, *Ελάτε να γελάσουμε*, Δωρικός, σ. 39-44. Για τη διαμάχη Γεωργίου Ρώτα-Αντιγόνης Μεταξά που προκάλεσε το συγκεκριμένο επεισόδιο, βλ. Γεώργιος Ρώτας, *Η «Ώρα του Παιδιού» του Ραδιοφωνικού Σταθμού*, Η Καθημερινή, 9/8/1952 και Αντιγόνη Μεταξά, *Μαριονέττες και Καραγκιόζης*, Η Καθημερινή, 15/8/1952

[34] Πρόκειται για ραδιοφωνική εκπομπή του 1959 με τη συμμετοχή ηθοποιών. Κυκλοφόρησε σε μορφή CD με το περιοδικό *Ραδιοτηλεόραση*, 2006

[35] Ελευθερία, 24/12/1966. Βλ. και Ανθή Χοτζάκογλου, *Οι Τηλεοπτικές παραστάσεις του Ε. Σπαθάρη και η συμβολή τους στην καθιέρωση του Θεάτρου Σκιών ως θέαμα για Παιδιά, Μια πρώτη προσέγγιση, Μέρος Α΄: 1966-1977*. Στον τόμο: *ΙΕ΄ Διεθνές Συνέδριο ΠΕΕ, Σεπτ. 2013*, Αθήνα, 2014

[36] Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, ΕΡΤ, 1/5/1981. Απομαγνητοφώνηση της συγκεκριμένης εκτέλεσης συμπεριλαμβάνεται στο Ελένη Κεχαγιόγλου (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης του Ευγένιου Σπαθάρη, Νο 1/Τα έργα*, Τα Νέα, 2016, σ. 65-78

[37] Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, K-TV, 1999

ο Πάνος Καπετανίδης στην εκπομπή *Και μιλάει και λαλάει* (1994-1995)[38]. Από τότε, ποικίλες εκδοχές έχουν παρουσιαστεί σε τηλεοπτικά κανάλια[39], ενώ η συγκεκριμένη θεματολογία έχει απασχολήσει μέχρι και εκπομπές αφιερωμένες στον καραγκιόζη[40].

Ως άμεσο επακόλουθο, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* κάνει την πρώτη του εμφάνιση στις βιντεοκασέτες του Σάκη Παπαγεωργίου[41]. Μετά από χρόνια επανέρχεται από τον Γιάννη Νταγιάκο στο πρώτο βιβλίο καραγκιόζη που συνοδεύεται από DVD[42]. Προαναφερθείσες τηλεοπτικές εκδοχές διαδίδονται πια μέσω εφημερίδων[43]. Με την επικράτηση του DVD, συστηματικές οπτικοακουστικές προσαρμογές του κλασικού ρεπερτορίου συνέβαλαν στην καταγραφή του από σύγχρονους καραγκιοζοπαίχτες[44].

Στα εργαλεία των καραγκιοζοπαιχτών, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* έχει μια ξεχωριστή θέση λόγω της ιδιαίτερης σκηνογραφίας του. Στα σκηνικά τους συμπεριλαμβάνεται ο φούρνος[45], ο οποίος συνοδεύεται από ποικίλα τεχνάσματα[46], ενώ σκηνικά βοηθήματα[47] και φιγούρες περιστασιακής εμφάνισης[48] συμπληρώνουν το σύνολο. Εφάμιλλες είναι οι αντίστοιχες ρεκλάμες[49] και τα σκίτσα τους[50], που παρά την καλλιτεχνική τους αξία έχουν ως προτεραιότητα τη διαφήμιση.

---

[38] Μάλιστα πραγματοποιείται και *αποθέωση* μιας σκηνής του έργου με Καραγκιόζης τον Γιώργο Μαμάη και Μπαρμπαγιώργο τον Πάνο Καπετανίδη. Βλ. στο αρχείο της ΕΡΤ: https://archive.ert.gr/8190

[39] Διονύσης Λέντερης, σειρά τηλεοπτικών παραστάσεων, High TV, 2000 / Αγάπιος Αγαπίου, *Παίζουμε Καραγκιόζη;*, ΕΡΤ3, 2006 / Χρήστος Στανίσης, *Οι περιπέτειες του Καραγκιόζη*, TV100, 2006-2007, 2008-2009 και 2009-2010

[40] Μιχάλης Χατζάκης, *Ένας Έλληνας χωρίς παπούτσια*, Επεισόδιο 6, Star Κεντρικής Ελλάδας, 2016

[41] Σάκης Παπαγεωργίου, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Gariel Video Production, 1984

[42] Γιάννης Νταγιάκος, *Ελάτε να παίξουμε Καραγκιόζη*, Ωρίων, 2005

[43] Για την εκδοχή του Καπετανίδη, βλ. *Θέατρο Σκιών - Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα επτά θηρία*, Ελεύθερος Τύπος, 2008. Για την εκδοχή του Σπαθάρη (1981), βλ. Ευγένιος Σπαθάρης, *Το θέατρο σκιών και ο Ευγένιος Σπαθάρης παρουσιάζουν No1 – Επαγγέλματα*, Τα Νέα, 2009 [Τεύχος+DVD]

[44] Άθως Δανέλλης, *Τα κατορθώματα του Καραγκιόζη (Σειρά No2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Ο κόσμος του Επενδυτή, 2010 και Τάσος Γεωργίου, *Καραγκιόζης (Σειρά 2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα αινίγματα της Βεζυροπούλας*, Victory Media/Τηλέραμα, 2011

[45] Των Βασίλαρου (Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Διγκλής (επιμ.), *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη (Σκηνικά)*, Ερμής, 1975, σ. 82), Σπύρου Καράμπαλη (Συλλογή Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών, αρ. 123), Μάνθου Αθηναίου (Νίκος Κοταρίδης (επιμ.), *Μάνθος Αθηναίος, Φιγούρες και Σκηνικά του Θεάτρου Σκιών*, Βιβλιόραμα, 2002, σ. 152). Πάντως, η αρχιτεκτονική του όψη σε σύγκριση με ρεαλιστικές απεικονίσεις αντιστοιχεί στην περίοδο του Μεσοπολέμου έως και τη δεκαετία του ‘50, βλ. Γιάννης Χατζής, *Οδοιπορώντας με τις σκιές του Καραγκιόζη*, Εκτός των τειχών, 2020, σ. 48

[46] Τα συχνότερα είναι η κινητή πόρτα και ο καπνός από την καμινάδα, βλ. Μιχάλης Ιερωνυμίδης, *Πίσω από τον μπερντέ*, Γαβριηλίδης, 2015, σ. 130, 145. Μάλιστα, ο Γιώργος Χαρίδημος εφάρμοζε σκηνογραφικά τεχνάσματα, τοποθετώντας μικρότερα σκηνικά παράγκας και σεραγιού έτσι ώστε να προβληθεί σε πρώτο πλάνο ο φούρνος ως κύριο πεδίο δράσης, μια τεχνική προοπτικής που κίνησε το ενδιαφέρον σημαντικών εικαστικών, όπως του Δημήτρη Μυταρά, βλ. Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Διγκλής (επιμ.), ό.π., σ. 22

[47] Όπως η χήνα και τα υπόλοιπα φαγητά του φούρνου των Βασίλαρου (Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Διγκλής (επιμ.), ό.π., σ. 221) και Μάνθου Αθηναίου (Νίκος Κοταρίδης (επιμ.), ό.π., σ. 159-160).

[48] Όπως ο Καραγκιόζης ντυμένος φούρναρης των Θανάση Σπυρόπουλου (φωτογραφικό αρχείο εργαλείων ελληνικού θεάτρου σκιών, τμήμα παραστατικών τεχνών, συλλογή ΕΛΙΑ) και Ευγένιου Σπαθάρη (Ελένη Κεχαγιόγλου (επιμ.), ό.π., σ. 79) ή το αραπόπουλο των Κώστα Καράμπαλη (συλλογή Μουσείου Νεώτερου Ελληνικού Πολιτισμού), Σωτήρη Σπαθάρη (Μάνος Στεφανίδης, *Σκιαμαχίες*, Νίκας, 2023, σ. 60), Μάνθου Αθηναίου (Νίκος Κοταρίδης (επιμ.), ό.π., σ. 66)

[49] Των Σωτήρη Σπαθάρη (Γιάννης Τσαρούχης, *Σκόρπιες σκέψεις για τον Καραγκιόζη*, Επιθεώρηση Τέχνης, Τεύχος 50-51, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1959), Βασίλαρου (Συλλογικό, *Καραγκιόζης, μια φιγούρα από το χθες στο σήμερα*, Η Καθημερινή, 2023, σ. 15), Φώτη Πλέσσα (αρχείο Νικόλα Κούλελη), Τάσου Κούζαρου (*Ημερολόγιο*

Παράλληλη είναι και η δημιουργία ανάλογων ζωγραφικών, θεατρικών και συγγραφικών έργων. Εξώφυλλα και σκίτσα φυλλαδίων[51], εξώφυλλα δίσκων[52], ζωγραφικοί πίνακες[53], διακοσμητικές φιγούρες[54], παιχνίδια[55], γελοιογραφίες[56], άρθρα[57], ομιλίες[58], ποιήματα[59], πολιτική σάτιρα[60], επιθεώρηση[61], κάρτες, κούπες, κουμπαράδες και μαγνητάκια συμπυκνώνουν την αισθητή διάδοση του συγκεκριμένου έργου. Μάλιστα, χαρακτηριστικό δείγμα της δημοφιλίας του είναι η διαχρονική εμφάνιση σχετικών σχεδίων σε σειρές χαρτοκοπτικών[62].

Ας επανέλθουμε, όμως, στις καταγραφές του *Καραγκιόζη φούρναρη* τονίζοντας ότι το παραπάνω μακροσκελές σύνολο συμπεριλαμβάνει μόνο τις καταγεγραμμένες παραστάσεις. Ωστόσο, ακόμα και αυτός ο αντικατοπτρισμός διαγράφει μια συνεχή πορεία ενός αιώνα, η οποία επιβεβαιώνει την αδιάκοπη ενεργητική παρουσία του. Αν και φαινομενικά παραβλέπονται όλες εκείνες οι ζωντανές παραστάσεις που το διατήρησαν ζωντανό στο ρεπερτόριο των καραγκιοζοπαιχτών, ουσιαστικά

1980, Φιγούρες του Καραγκιόζη ζωγραφισμένες από τον Σπύρο Κούζαρο, Βιοτεχνία φωτογραφιών Carousel, 1980), Νικόλα Τζιβελέκη (αρχείο Δημήτρη Παναγιωτάκου)

[50] Των Γιώργου Χαρίδημου (Τα Νέα, 28/12/1963, 13/7/1964, 16/1/1965, 22/1/1966 και Μάνος Στεφανίδης, ό.π., σ. 90-91), Δημήτρη Μόλλα (Τα Νέα, 25/8/1965, 29/7/1966), Μάνθου Αθηναίου (Τα Νέα, 8/8/1966)

[51] Των Σωτήρη Χρηστίδη (Μάρκος Ξάνθος, ό.π., βλ. και Βάλτερ Πούχνερ/Ανθή Χοτζάκογλου, *Χίλια χρόνια θέατρο σκιών στην ανατολική Μεσόγειο και στη χερσόνησο του Αίμου: από τον αραβικό στον ελληνικό Καραγκιόζη*, Ηρόδοτος, 2022, σ. 312 / Μάρκος Ξάνθος, *Ο Καραγκιόζης καρβουνιάρης*, Σειρά Α, Νο 11, Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας, 1923, σ. 41 / [Γιάννης Μουστάκας], ό.π.), Βύρωνα Απτόσογλου, Μιχάλη Βενετούλια (*Ο Καραγκιόζης-Δώδεκα κωμωδίες και το χρονικό του θεάτρου σκιών*, ό.π., σ. 263)

[52] Του Ευγένιου Σπαθάρη (Columbia, 1963, βλ. παραπάνω), βλ. και Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Ελληνικό Θέατρο Σκιών, Φιγούρες από Φως και Ιστορία*, 2004, σ. 164

[53] Των Γιώργου Χαρίδημου (Τζούλιο Καΐμη, *Από τον Αριστοφάνη στον Καραγκιόζη*, Στοά, τεύχος 3, 10/1971 και *Θέατρο Σκιών*, Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος, 1997, σ. 67), Ευγένιου Σπαθάρη (Ημερολόγιο 1998, *Ο μαγικός κόσμος του Ευγένιου Σπαθάρη*, Σύλλογος υπαλλήλων Εθνικής Τράπεζας, 1998), Μάρκου Ζαρίκου (Μάρκος Ζαρίκος, *Ο Καμπουρομακρυχέρης του ΜαστροΜάρκου του Ζαρίκου*, Κέδρος, 1975), Σταμάτη Λαζάρου (Θανάσης Φωτιάδης, *Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας*, Gutenberg, 1977, σ. 293), Τίτου Πετράκη (Τίτος Πετράκης, *Καλλιτεχνική και θεωρητική προσέγγιση στη φυσιογνωμία του ελληνικού θεάτρου σκιών*, Δήμος Ηρακλείου, 2003), Μήτσου Πολίτη

[54] Γιώργος Χασανάκος, *Μικρό εγχειρίδιο για το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Σκιών*, Μανιάτικες εκδόσεις, 2010, σ. 11. Για τις σχετικές ιδιόμορφες φιγούρες του Γιάννη Σκαρίμπα, βλ. Αριστείδης Γιαγιάννος, *Τα χαρτονόμουτρα του Γιάννη Σκαρίμπα*, Ύψιλον, 1981, σ. 17 και τη συλλογή καραγκιοζοφιγούρων του Μουσείου Γιάννη Σκαρίμπα.

[55] *Ο Καραγκιόζης και οι περιπέτειές του*, BrainBox, 2020 και *Χρωματίζω με νερό (εικονογράφηση βασισμένη στις φιγούρες του σκιοπαίκτη Ηλία Καρελλά)*, Susaeta, 2022

[56] *Ο καραγκιόζ-μπερντές της εποχής*, Μακεδονία, 17/10/1965 και *Ο Καραγκιόζης και η σάτιρα*, Συλλογές, 2/1999

[57] Κώστας Ψυχραιμίας, *Περί θεάτρου των σκιών, Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Βημόθυρο, τεύχος 2, 2010

[58] *Τα νέα του ΕΛΙΑ*, τεύχος 59, 2001, σ. 60-61

[59] Χρίστος Πατσάλης, *Θέατρο σκιών και Κουκλοθέατρο στο σχολείο*, Δήμος Αμαρουσίου, 1998, σ. 44

[60] Για παράδειγμα, η παράσταση θεάτρου σκιών *Ο Καραγκιόζης φούρναρης στο Άουσβιτς* του Ντίνου Θεοδωρόπουλου που βασίζεται στο κλασικό έργο, βλ. *Μνήμη του Καμπουρομακρυχέρη, η προσφορά του Καραγκιόζη στο λαϊκό αγώνα*, Σοσιαλιστική Πορεία, 16-22/10/1976

[61] Πέτρος Κυριακός / Γιώργος Καμβύσης / Καίτη Βερώνη, *Ο Κυριακός φούρναρης*, His master's voice AO-2348, OGA-423, 1936

[62] Δειγματικά: *Φιγούρες θιάσου Ο Καραγκιόζης του Ιωάνν. Μουστάκα*, Νο 30, Αστήρ [Ο φούρνος] / *Ο Καραγκιόζης του διάσημου καραγκιοζοπαίκτη Ι. Μουστάκα, Νέα σχέδια-Φιγούρες*, Νο 5, Αστήρ [Αραπάκι] / *Ο Καραγκιόζης-Φιγούρες θιάσου*, Νο 28, Αστήρ [Αραπόπουλο] / *Ο Καραγκιόζης-Νέα σχέδια του θιάσου*, Νο 6, 12, 15 και 27, Άγκυρα [Το αραπόπουλο, σουβλισμένο αρνί, φουρνόξυλο και χήνα] / *Ο Καραγκιόζης-Νέες φιγούρες ''Οι γίγαντες''*, Νο 11 και 25, Άγκυρα [χήνα και Καραγκιόζης φούρναρης] / *Αφίσες χαρτοκοπτικής-Ο θίασος του Καραγκιόζη*, Νο 1 και 2, Ρέκος [Φούρνος του Καραγκιόζη και Καραγκιόζης φούρναρης] / *Ο Καραγκιόζης και η παρέα του*, Διακάκης [Το αραπάκι] / *Ο Καραγκιόζης*, Δημόπουλος [Καραγκιόζης φούρναρης]

σκιαγραφούνται με έμμεσο τρόπο. Είναι, λοιπόν, δυνατόν να αποδεχτούμε την πεποίθηση του Θεόδωρου Χατζηπανταζή ότι η περίοδος καταγραφών του αρχείου Harvard (1969) ταυτίζεται με *«τα χρόνια της οριστικής παρακμής της λαϊκής τέχνης»*;[63] Το πλήθος και η ποιότητα των μεταγενέστερων καταγραφών ενός και μόνο έργου αλλά ακόμη περισσότερο η δυναμική του θεάτρου σκιών στις ζωντανές παραστάσεις μέχρι και σήμερα είναι στοιχεία που μιλούν από μόνα τους σε όσους έχουν βιωματική επαφή με το αντικείμενο που πραγματεύονται.

Η αξιολόγηση των πηγών

Παρατηρώντας εθνογραφικά το παραπάνω υλικό, γεννιούνται εύλογες απορίες. Ποιες καταγραφές οφείλουμε να λάβουμε υπόψη, εφόσον επιθυμούμε να σκιαγραφήσουμε την υπόθεση του έργου; Με άλλα λόγια, πώς μπορούμε να προσεγγίσουμε όσο το δυνατόν περισσότερο τις δραματουργικές επιλογές που παρουσιάζονταν και παρουσιάζονται ενώπιον ζωντανού κοινού στις τακτικές παραστάσεις των καραγκιοζοπαιχτών; Υπάρχει κάποιο κριτήριο αξιολόγησης των πηγών;

Σχετικά με τις τυποποιημένες οπτικοακουστικές πηγές που διαδίδονται μέσω του εμπορίου ή της οθόνης, ο απλός παρατηρητής δεν μπορεί να έχει καθαρή εικόνα, καθώς μεταβάλλεται ριζικά η σχέση καραγκιοζοπαίχτη-κοινού, μετατρέποντας το δεύτερο σε παθητικό αποδέκτη. Αναφέρει εύστοχα ο Κιουρτσάκης:

> Ο καραγκιοζοπαίχτης δεν απευθύνεται, όπως ο συγγραφέας ενός βιβλίου ή ο δημιουργός μιας κινηματογραφικής ταινίας, σε κάποια ιδεατά άτομα ή σ' ένα απροσδιόριστο άθροισμα ατόμων, αλλά σ' ένα πολύ συγκεκριμένο –συχνά γνωστό σ' αυτόν- ακροατήριο [...] Το κυριότερο: το έργο που προσφέρεται [στην κοινότητα] δεν είναι ποτέ τελειωμένο, αφού η ίδια του η αντικειμενική υπόσταση δεν έχει καθοριστεί μια για πάντα, αλλά μεταβάλλεται και εξελίσσεται συνεχώς μέσα από την καινούργια προφορική σύνθεση που γεννιέται σε κάθε καινούργια παράσταση. (Κιουρτσάκης, 1983: 158)

Αυτή, λοιπόν, η ιδιομορφία καταργείται, παραδίδοντας ένα απρόσωπο και παγιωμένο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Συν τοις άλλοις, ανασταλτικοί παράγοντες όπως ο χρονικός περιορισμός και οι κατευθυντήριες προσαρμογές με αποκλειστικό στόχο το παιδικό κοινό επηρεάζουν σημαντικά την πορεία και την απόδοση της πλοκής.

Στις γραπτές πηγές, τα παραπάνω μειονεκτήματα εντείνονται από ένα επιπλέον φαινόμενο που κάνει αισθητή την εμφάνισή του κυρίως στα φυλλάδια. Απορρίπτοντας οποιαδήποτε τυπική φόρμα, αρκετοί συγγραφείς φυλλαδίων «κατασκεύασαν» δικές τους πλοκές υιοθετώντας τους υπάρχοντες τίτλους παραστάσεων και δημιουργώντας μεμονωμένες νησίδες αυτοτελών υποθέσεων -με έντονη τη θεατρική αντίληψη χωρίς τη δραματουργική λογική του καραγκιοζοπαίχτη. Σχετικά με το παράδειγμα του *Καραγκιόζη φούρναρη* οι εκδοχές του Νίκου Ρούτσου και του περιοδικού *Μπιρικόκος* είναι αδύνατο να ενσωματωθούν στις διαχρονικές καταγραφές της παράστασης. Περιττό είναι να

[63] Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Το παραδοσιακό δραματολόγιο του Καραγκιόζη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2021, σ. 179

αναφέρουμε ότι ανάλογες εμπνεύσεις όχι μόνο δεν παρουσιάστηκαν πριν την κυκλοφορία τους στο άσπρο φωτισμένο πανί αλλά ούτε και υιοθετήθηκαν μεταγενέστερα από καραγκιοζοπαίχτες.

Φωτ. 1. «Ἡ εἴσοδος γιά τούς ἀποδεδειγμένως ἀπόρους ἀρτοποιούς ἐντελῶς δωρεάν...», Διαφημιστικό σκίτσο του Γιώργου Χαρίδημου για παράστασή του στο Χάι Λάιφ Πειραιώς (*Αδιακρισίες*, Τα Νέα, 22/1/1966).

Αυτό που μένει ως ενδεικτικός οδηγός, λοιπόν, είναι οι καταγραφές ζωντανών παραστάσεων. Μπορούν, όμως, μόνες τους να σκιαγραφήσουν την ολοκληρωμένη φόρμα μιας υπόθεσης; Ασφαλώς η απάντηση είναι αρνητική, μιας και κάθε παράσταση τίθεται σε διαρκή διερώτηση με το κοινό. Άλλωστε, αυτό αποδεικνύουν και οι καταγραφές του *Καραγκιόζη φούρναρη*, οι οποίες δεν τηρούν πάντα την αναμενόμενη δραματουργική εξέλιξη. Μάλιστα, αρκετές φορές παρουσιάζονται αντιφατικά στοιχεία ανάμεσα σε δύο ετεροχρονισμένες ερμηνείες ακόμα και του ίδιου καραγκιοζοπαίχτη, για παράδειγμα του Γιώργου Χαρίδημου (1969, 1977). Ταυτόχρονα, δεν λείπουν και προσωπικές διασκευές, οι οποίες στηρίζονται στο τυπικό μοτίβο αλλά παραλλάζουν εμφανώς, εναρμονίζοντας το έργο με τις δεδομένες συνθήκες ερμηνείας. Τέτοια παραδείγματα είναι η εκδοχή του Αντώναρου (με αφορμή τη γιορτή της Παναγίας τον Δεκαπενταύγουστο) και του Σπαθάρη (2000, στα πλαίσια των χριστουγεννιάτικων εορτών). Ουσιαστικά, όλες οι καταγραφές κοινού τύπου, παρά τις αποκλίσεις τους, αποτελούν «αναπαραγωγές ενός βασικού προτύπου, που παρουσιάζεται με ισάριθμες διαφορετικές προοπτικές»[64].

Σε αντιστοιχία με τους μύθους, μπροστά στο φαινομενικό χάος των παραλλαγών διαφαίνεται μια τάξη που υπαγορεύεται από την ανάγκη και τη λειτουργικότητα[65]. Γι' αυτό τον λόγο είναι πάντα χρήσιμο ένα μέτρο σύγκρισης, το οποίο μπορούμε να εντοπίσουμε σε σύγχρονες ζωντανές παραστάσεις. Εφόσον ερευνούμε μια λαϊκή έκφραση που συνεχίζει να εξελίσσεται με ενεργητικό

[64] Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, Καρδαμίτσα, 1991, σ. 210
[65] Claude Lévi-Strauss, *Μύθος και νόημα*, Καρδαμίτσα, 1986, σ. 38-39

χαρακτήρα, κάτι τέτοιο είναι απαραίτητο. Οφείλουμε να μετατοπίσουμε τουλάχιστον ένα μέρος της μελέτης μας στον ζωτικό χώρο ύπαρξης του καραγκιόζη, τον σύγχρονο φωτισμένο μπερντέ.

Ο δραματουργικός σκελετός του *Καραγκιόζη φούρναρη*

Έχοντας ήδη τεκμηριώσει την ποικιλομορφία των διαφορετικών εκτελέσεων, μπορούμε να προχωρήσουμε στην αναγνώριση των δομών που διακατέχουν αυτή την ποικιλομορφία και δεσμεύουν μερικώς την επιτέλεση. Όλες αυτές οι τυπικές εκδοχές -ακόμα και οι πιο ριζοσπαστικές- κρύβουν μια βασική κοινή λογική. Εαν θελήσουμε να κωδικοποιήσουμε την πλοκή, η μεθοδολογική προσέγγιση του Σηφάκη με το εργαλείο των *λειτουργιών*[66] θα μας προσφέρει μια αδρή σκιαγράφηση. Ουσιαστικά, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* ισοδυναμεί με τις ακόλουθες λειτουργίες: α) έλλειψη, β) συνεργασία Χατζηαβάτη-Καραγκιόζη, γ) ανάληψη εργασίας, δ) γελοιοποίηση, ε) μπλέξιμο και θρίαμβος. Αυτή η γενίκευση χρησιμεύει στην ένταξη της παράστασης σε ένα ευρύτερο σύνολο παραστάσεων, με τις οποίες μοιράζεται κοινή δομή και παρόμοιο μοτίβο δράσης. Δεν μπορεί, όμως, να προσδιορίσει τις δραματουργικές ομοιότητες, διαφορές και καινοτομίες ανάμεσα σε διαφορετικούς καραγκιοζοπαίχτες, δηλαδή ανάμεσα σε διαφορετικές εκδοχές της ίδιας υπόθεσης. Άλλωστε, ο ίδιος ο Σηφάκης παραδέχεται ότι «οπωσδήποτε, για την ανάλυση της ύφανσης ενός συγκεκριμένου έργου χρειαζόμαστε πολύ πιο λεπτά μεθοδολογικά εργαλεία από τις έννοιες που χρησιμοποιήσαμε ως τώρα»[67].

Οι λειτουργίες πράγματι αποτελούν τα δυναμικά στοιχεία πλοκής, η διαδοχή των οποίων ισοδυναμεί με την εξέλιξη του έργου. Οφείλουμε, λοιπόν, να διαμορφώσουμε έναν ανάλογο και εξατομικευμένο σκελετό φόρμας, δηλαδή ένα ιεραρχημένο πλαίσιο δράσης. Κάθε σκαλοπάτι αυτής της κλιμακούμενης πορείας ας το ονομάσουμε *θέση*, μιας και θέτει τα θεμέλια της αμετάβλητης υπόθεσης. Με βάση τη συγκριτική ανάλυση καταγραφών του *Καραγκιόζη φούρναρη* σε συνάρτηση με ζωντανές παραστάσεις θεάτρου σκιών, καταλήγουμε στις εξής θέσεις:

α) Ο Καραγκιόζης αναλαμβάνει χρέη φούρναρη χωρίς να γνωρίζει τη συγκεκριμένη τέχνη, με βασικό κίνητρο την επιθυμία ικανοποίησης της ακατάπαυστης πείνας του.

β) Ο Πασάς ενοχλείται από την κάπνα του φούρνου και διατάζει το κλείσιμό του.

γ) Η χήνα ενός Μπέη καταλήγει για ψήσιμο στον φούρνο του Καραγκιόζη.

δ) Ο Πασάς, παρά την αρχική του δυσαρέσκεια, θέλει τη χήνα για το δικό του τραπέζι και διατάζει τον Καραγκιόζη να του τη φέρει αγνοώντας τον πελάτη, με τον καθορισμό μιας κρυφής συνεργασίας ανάμεσά τους.

ε) Ο Καραγκιόζης φαινομενικά δέχεται, ενώ ταυτόχρονα οικειοποιείται όχι μόνο τη χήνα αλλά και όλα τα υπόλοιπα φαγητά που του φέρνουν οι άλλοι πελάτες (Σιορ-Διονύσιος/κολοκυθοπατάτες,

[66] Γρηγόρης Σηφάκης, *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*, Στιγμή, 1984, σ. 37-46
[67] Στο ίδιο, σ. 52

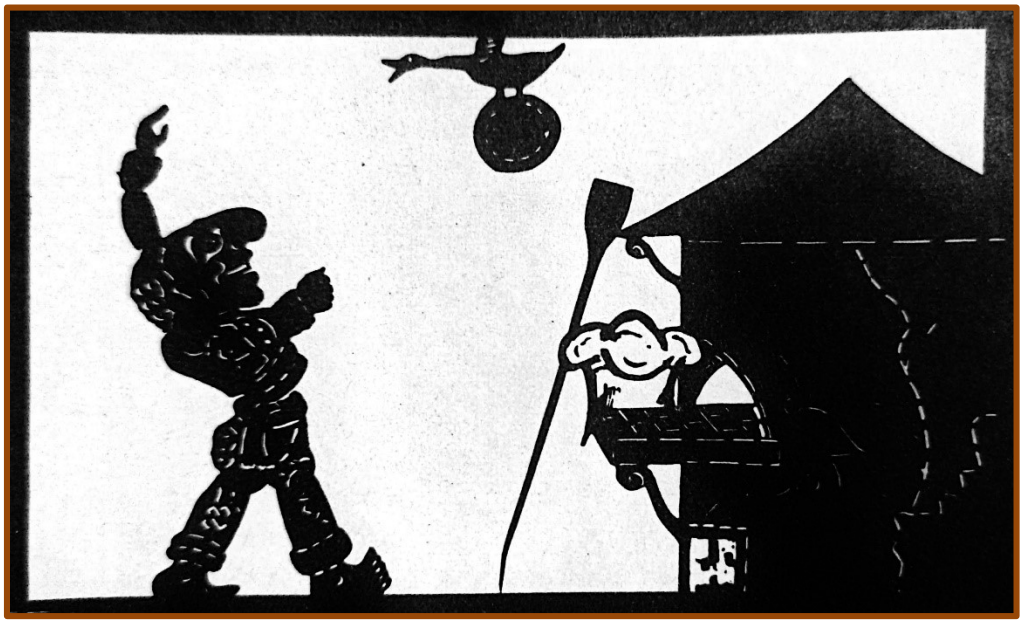
Μπαρμπαγιώργος/αρνί), εφευρίσκοντας αντίστοιχες δικαιολογίες με τη περίφημη εξήγηση «η χήνα πέταξε».

στ) Οι δυσαρεστημένοι πελάτες αναζητούν το δίκιο τους στο πρόσωπο του Πασά, ο οποίος στο πλαίσιο της συνομωτικής συνεργασίας με τον Καραγκιόζη αποδίδει την εξαφάνιση των φαγητών σε θαύματα που έχουν καταγραφεί στο Κοράνι, αθωώνοντας τον φούρναρη.

ζ) Ο Καραγκιόζης, έχοντας ήδη φάει μαζί με την οικογένειά του όλα τα φαγητά, αντιστρέφει τη ψεύτικη δικαιολογία του Πασά («Φέρε τη χήνα!» «Ποια χήνα; Δεν πέταξε;») και τον απειλεί με την κατηγορία του απατεώνα. Ο τελευταίος υποχωρεί μπροστά στο ενδεχόμενο ενός δημόσιου διασυρμού και αποσύρεται από τη διεκδίκηση της χήνας.

η) Ο δυσαρεστημένος Μπαρμπαγιώργος επιθυμεί να αποδώσει και ο ίδιος δικαιοσύνη, τιμωρώντας τον ανιψιό του με το καθιερωμένο ξυλοφόρτωμα.

Ο συγκεκριμένος σκελετός απεικονίζει τα βασικά σημεία που ένας καραγκιοζοπαίχτης έχει στο μυαλό του όταν αναλογίζεται τον *Καραγκιόζη φούρναρη* σε επίπεδο δραματουργικής υπόθεσης. «Το ‘’νόημα’’ -δηλαδή η υπόθεση, η πλοκή, ο σκελετός της ‘’ιστορίας’’- αντιπροσωπεύει για τον καραγκιοζοπαίχτη την ταυτότητα του έργου, τη σταθερή ουσία του στην οποία είναι βαθιά προσηλωμένος»[68]. Με λίγα λόγια, πρόκειται για μια συνοπτική και κωδικοποιημένη παράθεση του θεματικού κέντρου, μιας και κάθε θέση λαμβάνει νόημα μόνο με την άρθρωσή της σε ένα σύστημα θέσεων και ταυτίζεται με επόμενο βήμα ως προς το ξετύλιγμα της πλοκής. Η εκπλήρωση και η αλληλουχία των θέσεων εξασφαλίζουν τη δράση.



Φωτ. 2. «Η χήνα πέταξε», έτσι όπως οπτικοποιείται από τον Δημήτρη Μόλλα (Ραδιοτηλεόραση, Τεύχος 51/1079, 31/1-6/2/1971).

[68] Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 52

Ωστόσο, οφείλουμε να αντιμετωπίσουμε τον συγκεκριμένο σκελετό φόρμας με αντίστοιχα κριτήρια. Η απόδοση θεατρικής βαρύτητας σε δραματουργικά, διαλογικά και ερμηνευτικά στοιχεία όχι μόνο δεν ανταποκρίνεται στη λογική των καραγκιοζοπαιχτών αλλά μας απομακρύνει από τη ρευστότητα της προφορικής δημιουργίας. Άλλωστε, ολόκληρο το οικοδόμημα της πλοκής βρίσκεται μόνο στο μυαλό των καραγκιοζοπαιχτών, καθιστώντας ανώφελη την αναζήτηση ενός ταυτόσημου μοτίβου στο σύνολο των διαθέσιμων καταγραφών. Θα λέγαμε ότι η αναπόφευκτη ρευστότητα της προφορικής τέχνης δεν μπορεί να συνταιριάξει με τα τυποποιημένα σταθμά μιας θεατρικής ανάλυσης. Παρόλο που το ελληνικό θέατρο σκιών ανήκει στην ευρύτερη οικογένεια του θεάτρου, τα μεθοδολογικά εργαλεία σύγκρισης και ερμηνείας του τελευταίου δεν ανταποκρίνονται στη φιλοσοφία του ξυπόλυτου ήρωα. Για παράδειγμα, αν υπήρχε πράγματι αυστηρή θεατρική αντίληψη στον καραγκιόζη, η απάντηση στο ερώτημα «Ποιος επινοεί και προτείνει τη δικαιολογία πως η χήνα πέταξε;» θα ήταν απόλυτη και καθολική. Αλίμονο! Από το σύνολο των καταγραφών, 17 εκδοχές υποστηρίζουν ότι ο Πασάς εφευρίσκει την παράδοξη εξαφάνιση της χήνας[69], ενώ άλλες τόσες θέτουν στο επίκεντρο αυτής της επινόησης τον Καραγκιόζη[70]. Σε συνθήκες τυπικού θεάτρου, μια τέτοια διαφοροποίηση θα ανασημασιοδοτούσε ολόκληρο το έργο, κάτι που δεν ισχύει για το θέατρο σκιών. Όταν, μάλιστα, παρατηρούμε ότι ορισμένοι καραγκιοζοπαίχτες υιοθετούν και τις δύο επιλογές σε διαφορετικές εκδοχές τους, αντιλαμβανόμαστε ότι το συγκεκριμένο δίλημμα δεν έχει τη θεατρική βαρύτητα που του προσδίδουμε και εναπόκειται στην προσωπική, αυτοσχεδιαστική διάθεση του κάθε καλλιτέχνη.

Σε αυτό το σημείο, ας ασχοληθούμε κυρίως με τις ιδιότητες των θέσεων, έτσι όπως αντικατοπτρίζονται στο παράδειγμα του *Καραγκιόζη φούρναρη*. Αρχικά, όπως διαπιστώνει και ο Σηφάκης[71], η «επανάληψη της λειτουργίας της γελοιοποίησης» έχει τη δυνατότητα να επιμηκύνει τη χρονική διάρκεια μιας συγκεκριμένης θέσης και κατ' επέκταση ολόκληρο το έργο. Σε αυτό το πλαίσιο και με δεδομένη τη λογική των επεισοδίων Καραγκιόζη-Νιόνιου και Καραγκιόζη-Μπαρμπαγιώργου, ορισμένοι καραγκιοζοπαίχτες εντάσσουν επιπλέον ήρωες ως πελάτες του φούρνου στο σημείο της θέσης ε). Τέτοιες προσθήκες είναι ο Εβραίος[72], ο Σταύρακας[73], ο Μορφονιός[74] και ο κρητικός

[69] Σπαθάρης (1963, 1981, 2000, 2002), Χαρίδημος (1969, 1977), Παπαγεωργίου, Σπυρόπουλος, Καπετανίδης, Δανέλλης, Γεωργίου (2011, 2019), Καρελλάς (2016). Επιπλέον, στο συγκεκριμένο σύνολο συμπεριλαμβάνονται οι ζωντανές παραστάσεις των Μιχάλη Χατζάκη (Σύλλογος φίλων μουσικής και τεχνών Ζωγράφου, 3/1/1993, στο εξής: Χατζάκης), Κώστα Αθανασίου (23/1/1994, στο εξής: Αθανασίου), Οδυσσέα Κανλή (Ανοιχτό θεατράκι οδού Περικλέους, 29/6/2022, στο εξής: Κανλής) και Χάρη Μπιλλίνη (θερινό θέατρο Λουτρακίου, 17/7/2024, στο εξής: Μπιλλίνης).
[70] Πατρινός, Ξάνθος, Ξυδιάς, Μουστάκας, Βάγγος (1969, 1988), Αλεξόπουλος, Αντώναρος, Μόλλας, Σπαθάρης (1999), Νταγιάκος. Επιπλέον, στο συγκεκριμένο σύνολο συμπεριλαμβάνονται μια ζωντανή παράσταση του Ηλία Καρελλά (Υπαίθριο θέατρο Δήμου Ζωγράφου, 29/6/2002, στο εξής: Καρελλάς, 2002) καθώς και πληροφορίες για το έργο από τον Μίμη Μάνο (στο εξής: Μάνος).
[71] Γρηγόρης Σηφάκης, ό.π., σ. 46
[72] Μόλλας και Σπαθάρης (2000, 2002)
[73] Μουστάκας και Σπαθάρης (2002)
[74] Σπαθάρης (2000, 2002)

Μανούσος[75]. Ορισμένα από τα αντίστοιχα πρωτότυπα φαγητά αποδεικνύουν την ευρηματικότητα των καραγκιοζοπαιχτών, όπως η φασολάδα του Εβραίου που έχει μόνο ένα φασόλι λόγω της τσιγκουνιάς του[76], ή βασίζονται σε παγιωμένες κωμικές στιχομυθίες με χαρακτηριστικό παράδειγμα το «κουράδι»/αρνί του Μανούσου[77]. Αυτές οι προσαρμογές προβάλλουν τη δυνατότητα αναπαραγωγής του γνωστού μοτίβου, επιτρέποντας μια δημιουργική ευελιξία.

Με κύριο παράγοντα τον χρονικό περιορισμό, ορισμένες από τις θέσεις μπορούν να συμπτυχθούν χωρίς να διαταραχθεί το νόημα της πλοκής. Για παράδειγμα, οι θέσεις β) και δ) μπορούν να αντικατασταθούν από μια ενιαία θέση που τοποθετείται στη θέση δ) του παραπάνω σκελετού. Αυτό συμβαίνει κατά κύριο λόγο σε εκδοχές που αποτελούν ηχητικές ή οπτικοακουστικές διασκευές της παράστασης[78], γεγονός που καθιστά απαγορευτικούς τους απαιτούμενους μακροσκελείς διαλόγους. Αντίθετα, οι δύο είσοδοι του Πασά -πρώτα για να διαμαρτυρηθεί και να διατάξει το κλείσιμο του φούρνου, αργότερα για να ανακαλέσει και να απαιτήσει τη χήνα- επικρατούν στην πλειοψηφία των διαθέσιμων εκδοχών[79]. Διακρίνεται ξανά, λοιπόν, μια ευκολία ως προς τη διάπλαση του βασικού δραματουργικού κορμού, η οποία ισοδυναμεί με το πλεονέκτημα της προσαρμοστικότητας.

Στο ίδιο πλαίσιο δυνατοτήτων εντάσσεται και η επεξεργασία θέσεων ήσσονος σημασίας ως προς την τοποθέτηση τους στον συνολικό σκελετό. Ως παράδειγμα θα αναφέρουμε τη θέση η), η οποία δεν κατέχει υψηλό δραματουργικό ρόλο, αφού την επισκιάζουν τα τεκταινόμενα γύρω από τη χήνα. Με επίκεντρο την προσωπική τιμωρία που επιβάλλει ο Μπαρμπαγιώργος στον ανιψιό του έχουν διαμορφωθεί εκδοχές που βασίζονται στην αλλαγή σειράς των θέσεων. Η παλαιότερη μορφή θέλει το συγκεκριμένο περιστατικό ως ξεχωριστή σκηνή στο φινάλε του έργου[80]. Ωστόσο, αρκετοί καραγκιοζοπαίχτες μεταθέτουν αυτή την επιλογή ως προέκταση της θέσης ε), αποφεύγοντας να την παραστήσουν ξεχωριστά[81]. Με αυτό τον τρόπο, το τέλος της παράστασης χαρακτηρίζεται από τον καυστικό διάλογο του Καραγκιόζη με τον Πασά, χωρίς το κοινό να αποπροσανατολίζεται από το κύριο θεματικό κέντρο. Μερικές φορές, μάλιστα, η ανάγκη απόδοσης δικαιοσύνης εκτονώνεται με θύμα τον ίδιο τον Πασά[82]. Σε άλλες εκδοχές, βέβαια, οι καραγκιοζοπαίχτες αποφεύγουν το ξυλοφόρτωμα του Καραγκιόζη παραλείποντας εξ ολοκλήρου αυτή τη θέση[83]. Με λίγα λόγια, διαπιστώνουμε ότι η συγκεκριμένη επιλογή δεν είναι δεσμευτική και εναπόκειται στις διαθέσεις του

[75] Ξάνθος και Αντώναρος
[76] Μόλλας
[77] Αντώναρος
[78] Σπαθάρης (1963, 1981, 2002), Σπυρόπουλος, Καρελλάς (2002, 2016), Νταγιάκος
[79] Ξάνθος, Μουστάκας, Βάγγος (1969, 1988), Χαρίδημος (1969, 1977), Αλεξόπουλος, Μόλλας, Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης, Γεωργίου (2011), Κανλής, Μπιλλίνης, Μάνος
[80] Ξάνθος, Βάγγος (1969), Χαρίδημος (1977), Αλεξόπουλος, Χατζάκης, Κανλής. Επιπλέον, στο συγκεκριμένο σύνολο συμπεριλαμβάνεται η εκδοχή του Μπάμπη Μακρή, έτσι όπως παρουσίαζε το έργο σε ζωντανές παραστάσεις (στο εξής: Μακρής).
[81] Μουστάκας, Αντώναρος, Μόλλας, Σπαθάρης (1981), Γεωργίου (2011)
[82] Χαρίδημος (1969), Βάγγος (1988), Αθανασίου, Χατζάκης, Καπετανίδης, Καρελλάς (2002), Μπιλλίνης
[83] Παπαγεωργίου, Σπαθάρης (2002), Δανέλλης, Γεωργίου (2019), Μάνος

καραγκιοζοπαίχτη, ανάλογα δηλαδή με τα δραματουργικά σημεία που επιθυμεί να δώσει έμφαση. Αυτή η δυνατότητα χαρακτηρίζει ίσως και τις περισσότερες θέσεις ενός σκελετού φόρμας.

Διεύρυνση, σύμπτυξη, αλλαγή σειράς, παράλειψη· όλα είναι επιτρεπτά στη διαδικασία διαμόρφωσης ενός εξατομικευμένου σκελετού για κάθε καραγκιοζοπαίχτη και για κάθε περίσταση. Αυτό, όμως, που παραμένει σταθερό είναι το περιεχόμενο κάθε θέσης, το οποίο λειτουργεί ως αναγνωριστική ταυτότητα. Σε γενικές γραμμές, οι καραγκιοζοπαίχτες τηρούν το περιεχόμενο των θέσεων χωρίς να επεμβαίνουν με προσωπικές τους εμπνεύσεις. Όταν, όμως, ξεφεύγουν από το συγκεκριμένο κατευθυντήριο πλαίσιο, τα νέα στοιχεία πλοκής ξενίζουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας επέμβασης είναι η διαφοροποιημένη αιτιολόγηση που παραθέτει ο Καραγκιόζης του Αντώναρου στον Πασά για να οικειοποιηθεί οριστικά την πολυπόθητη χήνα, αντιδιαστέλλοντας το θαύμα του Κορανίου με ένα θαύμα της Παναγίας[84]. Φυσικά, τέτοιες τροποποιήσεις μπορούν να ξεκλειδώσουν κρυφές πτυχές της εκάστοτε παράστασης. Ως προς τον αρχικό πελάτη που φέρνει τη χήνα, η αντικατάσταση του Μπέη από τον Σταύρακα[85] ή τον Μορφονιό[86] προσφέρει μια νέα οπτική στις κωμικές διαστάσεις των αντίστοιχων διαλόγων και σκηνών. Το παραδοσιακό μοτίβο υποχωρεί, αλλά δεν παύουν να υποβόσκουν κοινά θεμέλια και σταθερές.

Επανερχόμαστε, λοιπόν, στην αρχική διαπίστωση. Οι θέσεις αντιμετωπίζονται ως ακολουθίες και μοιάζουν με τα αφηγηματικά κύτταρα των μύθων στο πλαίσιο των ιστορικών διηγήσεων[87] ή με τα φωνήματα μιας μεταγλώσσας, δηλαδή του σκελετού φόρμας[88]. Η έλλειψη αυστηρής θεατρικής αντίληψης ουσιαστικά μετατοπίζει τη δραματουργική βαρύτητα στην τήρηση του περιεχομένου των θέσεων. Στόχος των καραγκιοζοπαιχτών είναι να μεταβούν από τη μία θέση στην άλλη, δηλαδή να καταλήξουν ομαλά στην επόμενη θέση. Δεν τους ενδιαφέρει πώς θα καταλήξουν εκεί, το ζητούμενο είναι να φτάσουν. Αυτό το πώς, δηλαδή ο τρόπος, είναι που παραμένει αόριστος και δημιουργεί ένα ανοιχτό πεδίο αυτοσχεδιασμού, επιτρέποντας ελεύθερη προσωπική διαμόρφωση χωρίς επιπτώσεις στην πλοκή, μια ελευθερία που γίνεται αισθητή και στη διαμόρφωση των μαγικών παραμυθιών[89]. Έτσι, όταν ο Μπέης που φέρνει τη χήνα παρουσιάζεται ως κουφός[90] -με όλους τους διαλόγους ασυνεννοησίας που συνεπάγονται- οι επιπτώσεις στον σκελετό του έργου είναι μηδαμινές. Η θέση γ) έχει εκπληρωθεί και πλέον μπορούμε να προχωρήσουμε ανενόχλητοι στις επόμενες θέσεις.

Σχετικά με τη συγκεκριμένη ετερόκλητη διαχείριση των πεδίων αυτοσχεδιασμού, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η έναρξη της πλοκής, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο καταλήγουμε στη θέση α). Στον αρχικό διάλογο Χατζηαβάτη-Μπέη εντοπίζεται ένα κοινό μοτίβο που

[84] Καραγκιόζης: Κάθε χρόνο όταν έρχεται παραμονή της Παρθένας της Γηροκομίτισσας, η Παρθένα κάνει κι ένα θαύμα. Επήρε το αρνί με το άλλο αρνί, τη χήνα τη βάλανε στη μέση και επήγανε στο Γηροκομειό για να τα φάνε αύριο. (Αντώναρος)
[85] Αντιγόνη Μεταξά, ό.π.
[86] Γεωργίου (2019)
[87] Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, ό.π., σ. 194-195
[88] Στο ίδιο, σ. 209
[89] Vladimir Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, Καρδαμίτσα, 1991, σ. 27
[90] Καρελλάς (2002)

διαρκώς μεταπλάθεται. Στην παλαιότερη καταγραφή, ο αδερφός του Μπέη -ο οποίος ήταν φούρναρης- πέθανε και ο Μπέης δεν αντέχει να βλέπει τον φούρνο κλειστό[91]. Γι' αυτό τον λόγο επιθυμεί να παραχωρήσει τον φούρνο σε όποιον ενδιαφέρεται να τον δουλέψει. Διατηρώντας τις παραπάνω προσδοκίες, η σχέση του Μπέη με τον φούρνο συχνά παραλλάζει, ταυτίζοντας τη συγκεκριμένη επαγγελματική ιδιότητα με τον ίδιο. Έτσι, άλλοτε λόγω μεγάλης ηλικίας συνταξιοδοτείται[92] και άλλοτε φεύγει εκτός πόλης, συνήθως στο εξωτερικό για μόνιμη[93] ή περιστασιακή εγκατάσταση[94]. Σύμφωνα με τον Μάνθο Αθηναίο[95], ο Κώστας Μάνος τοποθετούσε τους δύο πρωταγωνιστές να ζητούν τον κλειστό φούρνο από τη χήρα του παλιού φούρναρη, παρακινούμενοι από τη διαρκή δυστυχία τους. Βέβαια, άλλες φορές ο Μπέης είναι μόνο ο ιδιοκτήτης του φούρνου, ο οποίος αναζητά ενοικιαστές για να τον μισθώσει ακόμα και με το αζημίωτο[96]. Με τις διάφορες επιλογές να ανανεώνονται, να παραλλάζουν και να παγιώνονται, αντιλαμβανόμαστε ότι όλες αυτές οι εκδοχές έχουν συγκεκριμένο στόχο· την ανάπτυξη ενός ορθολογικού υπόβαθρου που να εξηγεί την αιτία παραχώρησης του φούρνου και την κατάληξη στο περιεχόμενο της θέσης α), στοιχείο που εμφανίζει συγγενικά στοιχεία με την αρχική κατάσταση των μαγικών παραμυθιών[97].

Σύμφωνα με την πλειοψηφία των καταγραφών, αποδέκτης του φούρνου είναι ο Χατζηαβάτης, ο οποίος δεν χάνει την ευκαιρία να συνεταιριστεί για άλλη μια φορά με τον Καραγκιόζη και να ξεκινήσουν τη λειτουργία της νέας επιχείρησης. Η συγκεκριμένη πρόσληψη συνοδεύεται συχνά και από τη συνάντηση Καραγκιόζη-Μπέη, έτσι ώστε να ελεγχθεί ότι ο μελλοντικός φούρναρης είναι πράγματι καλός μάστορας[98]. Ωστόσο, παλαιότεροι καραγκιοζοπαίχτες προσέθεταν μια επιπλέον σκηνή στην έναρξη της πλοκής. Συγκεκριμένα ο Αντώνης Μόλλας, ο Δημήτρης Μανωλόπουλος και ενδεχομένως ο Χρήστος Χαρίδημος οπτικοποιούσαν το αίτημα αδειοδότησης του φούρνου[99]. Ο Καραγκιόζης και ο Χατζηαβάτης ζητούσαν άδεια λειτουργίας από τον Πασά, ο οποίος μετά από πιέσεις την επικύρωνε προειδοποιώντας ενδεχόμενο κλείσιμο του φούρνου σε περίπτωση που καπνίσει και προοικονομώντας τη σκληρή στάση του[100]. Αυτή η επιλογή μπορεί να αποδοθεί στις δραματουργικές κατευθύνσεις του Μόλλα, οι οποίες διακρίνονται για την ευελιξία τους και στοχεύουν

[91] Ξάνθος, Ξυδιάς, Χαρίδημος (1969), Σπυρόπουλος, Αθανασίου, Καρελλάς (2002). Σε εκδοχή του Χαρίδημου (1977) ο συγκεκριμένος διάλογος δεν παρουσιάζεται αναλυτικά, αλλά περιγράφεται ως γεγονός από τον Χατζηαβάτη.
[92] Βάγγος (1969, 1988), Δανέλλης, Γεωργίου, Καρελλάς (2016), Μακρής, Κανλής, Μπιλλίνης
[93] Σπαθάρης (1981, 2002)
[94] Για παράδειγμα, ο Μπέης φεύγει εκτάκτως για Κωνσταντινούπολη, επειδή έλαβε επείγον τηλεγράφημα από τον ετοιμοθάνατο αδερφό του (Αντώναρος). Σε άλλη εκδοχή, έχει πεθάνει η μητέρα του Μπέη και οφείλει να λείψει έναν μήνα στο χωριό (Μάνος).
[95] Πληροφορίες του Άθω Δανέλλη
[96] Μουστάκας, Χατζάκης, Καπετανίδης
[97] Vladimir Propp, ό.π., σ. 31-32
[98] Ξάνθος, Ξυδιάς, Μουστάκας, Αντώναρος, Αλεξόπουλος, Βάγγος (1969, 1988), Σπαθάρης (1981, 2000, 2002), Σπυρόπουλος, Καρελλάς (2002, 2016), Γεωργίου (2011), Μάνος, Μπιλλίνης
[99] Μαρτυρία του Αργύρη Θούγα στον Άθω Δανέλλη. Η πληροφορία διασταυρώνεται από μαρτυρίες του Χρήστου Μεϊντάνη και του Αναστάση [...] στον Άθω Δανέλλη, οι οποίοι υπήρξαν τακτικοί θεατές του Δημήτρη Μανωλόπουλου.
[100] Στο σύνολο καταγραφών, η συγκεκριμένη σκηνή περιλαμβάνεται μόνο στην εκδοχή του Δανέλλη.

στην -όσο το δυνατόν- ρεαλιστική αποτύπωση διαφόρων γεγονότων στον φωτισμένο μπερντέ. Όταν αυτή η σκηνή παραλείφθηκε, οι καραγκιοζοπαίχτες δεν έπαψαν να αναζητούν άλλες δεδομένες παρασκηνιακές καταστάσεις που να δικαιολογούν τις αντιδράσεις του Πασά, με την εκδοχή των Χατζάκη και Καπετανίδη να παρουσιάζει τον ιδιοκτήτη του φούρνου σε αναζήτηση νέων «κορόιδων» για να τους παραχωρήσει τη δυσλειτουργική επιχείρηση. Ακόμα περισσότερο, ο Σπαθάρης[101] προσθέτει τον γυναικείο παράγοντα, τοποθετώντας τη Βεζυροπούλα να ζητά τη χήνα από τον πατέρα της και ουσιαστικά να εκκινεί την προβληματική του έργου. Με αυτούς τους τρόπους, η συνολική παράσταση εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, αιτιολογώντας με καλύτερο τρόπο τη μετέπειτα πλοκή. Όλες αυτές οι σκηνές που προηγούνται της θέσης α), οι οποίες απαλοίφονται όσο περισσότερο περιορίζεται η χρονική διάρκεια και ο μακροσκελής λόγος των παραστάσεων, θα μπορούσαν να αντιστοιχηθούν με το προπαρασκευαστικό μέρος των μαγικών παραμυθιών[102].

Ένα επιπλέον στοιχείο των μαγικών παραμυθιών που εντοπίζεται είναι οι συνδέσεις, οι οποίες λειτουργούν ως σύστημα πληροφόρησης ενεργειών ανάμεσα στους ήρωες[103]. Εμβόλιμα της θέσης ε), τοποθετούνται συχνά σκηνές κατά τις οποίες ο Καραγκιόζης ενημερώνει τον Πασά τόσο για την πορεία ψησίματος της χήνας όσο και για τις νέες προσθήκες φαγητών στον φούρνο[104]. Ασφαλώς, οι συγκεκριμένοι διάλογοι δεν μπορούν να θεωρηθούν θέσεις, μιας και στοχεύουν αποκλειστικά στην ενημέρωση του Πασά για τα τεκταινόμενα με στόχο την κατάστρωση του τελικού σχεδίου εξαπάτησης όλων των πελατών.

Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου συμπεριλαμβάνονται και ποικίλα επίκαιρα σχόλια που εντάσσουν οι καραγκιοζοπαίχτες σε μονολόγους του Καραγκιόζη ή σε διαλόγους των πρωταγωνιστών. Απώτερος στόχος είναι η τοποθέτηση της διαχρονικής παράστασης στο σήμερα των θεατών. Ο Κιουρτσάκης διασώζει ένα: «Σε παράσταση του *Καραγκιόζη φούρναρη* που δίνεται μετά τη γερμανική Κατοχή, όταν ο Χατζηαβάτης ρωτάει το φίλο του αν ξέρει να του συστήσει κάποιον γι' αυτή τη δουλειά, ο ήρωάς μας αρχίζει να μιλάει για τους φουρναραίους που πλούτισαν στον πόλεμο, για την ακρίβεια του ψωμιού, την έλλειψη τροφίμων, την ΟΥΝΡΑ ''που μας φέρνει τα φαγιά'' κτλ»[105]. Δεύτερο παράδειγμα αποτελούν οι χαρακτηριστικές αναφορές του Ευγένιου Σπαθάρη στην τηλεοπτική εκδοχή του 1981 για το νέφος της Αθήνας, με αφορμή τον καπνό που βγάζει ο φούρνος. «Η υπόθεση του έργου μένει ανάλλακτη· αλλά τα περιστατικά που υφαίνουν το λόγο της συγκεκριμένης παράστασης είναι σύγχρονα και οικεία στους θεατές· κι αυτό δίνει νέα πνοή στο μύθο και καθιστά επίκαιρη την πατροπαράδοτη ιστορία»[106].

---

[101] Σπαθάρης (2002)
[102] Vladimir Propp, ό.π., σ. 37
[103] Στο ίδιο, σ. 78
[104] Χαρίδημος (1969, 1977), Μόλλας, Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης, Γεωργίου (2011), Κανλής, Μπιλλίνης
[105] Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 144-145
[106] Στο ίδιο, σ. 145

Με αυτό τον τρόπο μεταβαίνουμε από τα δυναμικά στοιχεία πλοκής σε στατικά διαλογικά μέρη που αναπτύσσονται ανάμεσα στις θέσεις του σκελετού, διαμορφώνοντας ένα ενιαίο δραματουργικό σύνολο. Ας κάνουμε, όμως, μια ενδιαφέρουσα παρένθεση…

Στερεότυπες διαλογικές σκηνές

Όπως ήδη είδαμε, ανάμεσα στις θέσεις αναπτύσσονται πεδία αυτοσχεδιασμού, τα οποία δεν επηρεάζουν ουσιαστικά την πλοκή. Θα μπορούσαμε να τα ταυτίσουμε με τα «στατικά στοιχεία», τα οποία ορίζονται ως «τυπικοί μονόλογοι ή διάλογοι που είναι πια μέρη της πλοκής, σκηνές του έργου»[107]. Βέβαια, στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Σηφάκης κάνει λόγο για τυποποιημένα λεκτικά σύνολα που εντοπίζονται με διαφορετικές εκδοχές σε πολλές παραστάσεις, όπως το περίφημο σινιάρισμα του Μπαρμπαγιώργου. Όμως, με την ίδια λογική μπορούμε να επικεντρωθούμε στο παράδειγμα του *Καραγκιόζη φούρναρη*, δηλαδή σε μία μεμονωμένη παράσταση, εντοπίζοντας σκηνές, καταστάσεις και καλαμπούρια που αφενός εντάσσονται στο πεδίο αυτοσχεδιασμού και αφετέρου επαναλαμβάνονται στην πλειοψηφία των εκδοχών. Έτσι, οι συγκεκριμένες ατάκες μετατρέπονται σε δραματουργική ταυτότητα του έργου και συνεπώς αποκτούν τυπικό χαρακτήρα.

Αρχικά, αξίζει να σταθούμε στη σκηνή Καραγκιόζη-Μπαρμπαγιώργου, η οποία παρουσιάζει αρκετές στερεότυπες ατάκες. Ο βλαχοτσέλιγκας με το σουβλισμένο αρνί και ο διαρκώς πεινασμένος ανιψιός του αποτελούν από μόνοι τους ένα άκρως κωμικό δίπολο. Το συγκεκριμένο στοιχείο εντείνεται, καθώς η επιφυλακτική στάση του πρώτου συμπυκνώνεται στις διαρκείς εναλλαγές αποφάσεων και συναισθημάτων με τις ατάκες «βάλ' του/βγάλ' του». Τη μία, λοιπόν, ο Καραγκιόζης βάζει το αρνί στον φούρνο και την άλλη το βγάζει για να το δει ο ανήσυχος θείος του, «μπάσκε λείπει κανά ποδάρ'». Αυτή η σκηνή επαναλαμβάνεται δύο-τρεις φορές μέχρι την αγανάκτηση του πρωταγωνιστή και την οριστική απόφαση του Μπαρμπαγιώργου. Είναι εντυπωσιακή, λοιπόν, η διαχρονικά ταυτόσημη εμφάνιση της στιχομυθίας, η οποία επαναλαμβάνεται σε αρκετές εκδοχές από το 1922 μέχρι και σήμερα[108].

Συμπεραίνουμε ότι η τυποποίηση μιας σκηνής υποδηλώνεται από την αυτούσια επανάληψή της σε εκδοχές πολλών καραγκιοζοπαιχτών, γεγονός που τη καθιστά κοινό κτήμα και κατ' επέκταση δεδομένη. Ταυτόχρονα, μιας και η προφορικότητα έχει ως σημείο αναφοράς την αναπροσαρμογή, δεν παύουν να επικρατούν διαφορετικές εκδοχές της ίδιας στερεότυπης ατάκας. Ως παράδειγμα, θα χρησιμοποιήσουμε ένα ακόμα απόσπασμα από τον παραπάνω διάλογο. Όταν ο Μπαρμπαγιώργος εμπιστεύεται οριστικά τον ανιψιό του, τονίζει πως όταν γυρίσει δεν θέλει να ακούσει «ούτε κα ούτε φα», δηλαδή ότι το αρνί ούτε κάηκε ούτε φαγώθηκε. Αυτή η φράση αποτελεί έμβλημα του έργου και την ακούμε μεμονωμένη σε ορισμένες εκδοχές[109]. Σύμφωνα με την πρώτη καταγεγραμμένη εκδοχή

[107] Γρηγόρης Σηφάκης, ό.π., σ. 47
[108] Πατρινός, Χαρίδημος (1969, 1977), Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης (με αποθέωση), Καρελλάς (2002), Δανέλλης, Γεωργίου (2011, 2019), Κανλής, Μπιλλίνης
[109] Σπαθάρης (1981, 2000, 2002), Χατζάκης, Καπετανίδης, Γεωργίου (2011, 2019)

και αρκετές μεταγενέστερες[110], ο Καραγκιόζης απαντά περιπαιχτικά ότι θα του πει *καφά*. Με το πέρασμα των χρόνων και με βάση το συγκεκριμένο μοτίβο διαμορφώθηκε μια σειρά από εναλλακτικές εκδοχές/απαντήσεις του Καραγκιόζη όπως: *κάφατα*[111], *φακά*[112], *φάκα*[113]. Οι στιχομυθίες, το μοτίβο και το ποιόν του λογοπαίγνιου παραμένουν κοινά στοιχεία· αυτό που παραλλάζει είναι το γλωσσικό πέπλο που εξωτερικεύει την τυποποιημένη δραματουργία ακόμα και στους διαλόγους του πεδίου αυτοσχεδιασμού.

Βασικά, λοιπόν, χαρακτηριστικά των στερεότυπων σκηνών είναι η αυτούσια επανάληψη ή τουλάχιστον η διαμόρφωση πανομοιότυπων εκδοχών που στηρίζονται σε μια κοινή μήτρα. Η σημασία των συγκεκριμένων σκηνών για την ταυτότητα κάθε έργου γίνεται ακόμα πιο αισθητή μέσα από ένα ακόμα παράδειγμα. Όταν ο Σιορ-Διονύσιος φέρνει στον φούρναρη τις κολοκυθοπατάτες τονίζει ότι έχουν μπόλικο «λάρδο και απολαρδία». Έπειτα, όσο ο Καραγκιόζης τοποθετεί το ταψί μέσα στον φούρνο, ο Σιορ-Διονύσιος φωνάζει «αγάλια», προειδοποιώντας φοβισμένος «μη χυθεί ο λάρδος και η απολαρδία». Αυτή η σκηνή όχι μόνο επαναλαμβάνεται διαχρονικά σε πλήθος καταγραφών[114], αλλά σε ορισμένες εκδοχές κατέληξε να μετεξελιχθεί σε θέση του σκελετού φόρμας. Συγκεκριμένα, στην τηλεοπτική προσαρμογή του 1981, ο Σπαθάρης επιλέγει ένα εναλλακτικό τέλος στη σκηνή Καραγκιόζη-Νιόνιου. Μέσα στις φωνές και στην αγωνία του πελάτη -έτσι όπως παρουσιάζονται και στις υπόλοιπες εκδοχές- το ταψί πέφτει από το φουρνόξυλο με άμεσο επακόλουθο τον αναμενόμενο τσακωμό, ο οποίος ολοκληρώνεται με το καθιερωμένο ξύλο. Με λίγα λόγια, ο Σπαθάρης υιοθετεί τη συγκεκριμένη στερεότυπη σκηνή και την πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα, μετατρέποντάς την από αυτοσχεδιαστική ατάκα σε στοιχείο πλοκής, κάτι που δείχνει τον βαθμό επιρροής ανάλογων στοιχείων στη δραματουργία. Είναι πράγματι εντυπωσιακή η διαχρονική καθιέρωση δεδομένων διαλόγων ή μεμονωμένων ατακών σε ένα πεδίο που κατά γενική ομολογία θεωρείται ρευστό, στο πεδίο του αυτοσχεδιασμού.

Προκύπτει, όμως, εύλογα μια απορία. Γιατί επικρατεί αυτό το φαινόμενο; Γιατί, δηλαδή, παρατηρούμε ταυτόσημα στοιχεία σε ένα πεδίο που υποθετικά αποτελεί προσωπική δημιουργία κάθε καραγκιοζοπαίχτη; Την πλέον εύστοχη απάντηση δίνει ο Κιουρτσάκης: «ένα καλαμπούρι γίνεται τυπικό και καθιερώνεται στον Καραγκιόζη μόνο στο μέτρο που επιδοκιμάζεται από το κοινό [...]· κι αυτή η απήχηση προκάλεσε οπωσδήποτε και την κοινωνιολόγηση του καλαμπουριού από παίχτη σε παίχτη -αν, όπως είναι λογικό, σκεφτούμε ότι οι καραγκιοζοπαίχτες κοινωνιολογούν κυρίως τις

[110] Ξάνθος, Χαρίδημος (1969, 1977), Βάγγος (1988), Αθανασίου, Καρελλάς (2002, 2016), Κανλής, Μπιλλίνης
[111] Δανέλλης. Την ίδια ατάκα έλεγε ο Κώστας Νταμαδάκης ή Καρεκλάς σύμφωνα με πληροφορίες της κόρης του, Χριστίνας Νταμαδάκη, στον Νικόλα Τζιβελέκη, καθώς και ο Σπύρος Καράμπαλης σε αποσπασματική ερμηνεία του *Καραγκιόζη φούρναρη* στα πλαίσια ραδιοφωνικής εκπομπής («Ζωντανές ηχογραφήσεις» με τη Σοφία Μιχαλίτση, 1987).
[112] Μόλλας, Νταγιάκος
[113] Βάγγος (1969)
[114] Πατρινός, Ξάνθος, Αλεξόπουλος, Αντώναρος, Βάγγος (1969, 1988), Χαρίδημος (1969, 1977), Σπαθάρης (1981, 2000, 2002), Αθανασίου, Δανέλλης, Μάνος, Κανλής

επιτυχίες τους»[115]. Η συλλογικότητα των καραγκιοζοπαιχτών, ξεπερνώντας τα εμπόδια του χώρου και του χρόνου, έρχεται σε διαρκή διάδραση με το αντίστοιχο κοινό και τυποποιεί τις αποδεκτές ατάκες. Από ένα σημείο και μετά, αυτές οι ατάκες αποκτούν στερεότυπο χαρακτήρα και μετατρέπονται σε αναπόσπαστο τμήμα του έργου. Ο αυτοσχεδιασμός δεν καταργείται αλλά ενισχύεται από στοιχεία που συνιστούν την ταυτότητα της παράστασης, προσφέροντας παράλληλα ορισμένα σταθερά σημεία αναφοράς ακόμα και στο πεδίο αυτοσχεδιασμού. Στη συγκεκριμένη διαδικασία, ο ρόλος της συλλογικότητας -είτε των καραγκιοζοπαιχτών είτε του κοινού είτε και των δύο- είναι κομβικής σημασίας. Όταν, λοιπόν, ο Σπαθάρης[116] αντικαθιστά τη λέξη «κοράνι» με την αόριστη φράση «χρυσό βιβλίο», οι εποχές έχουν ήδη αλλάξει. Στο πλαίσιο ενός συντηρητικού κλίματος, ασφαλώς οι καραγκιοζοπαίχτες έχουν τη δυνατότητα να προσαρμόζονται και να αυτολογοκρίνονται. Με εμφανή τα ψήγματα της πολιτικής ορθότητας, ο Σπαθάρης νιώθει ότι επηρεάζεται από αυτούς τους προβληματισμούς ήδη από τη δεκαετία του ‘60, προχωρώντας σε αναγκαίες μεταβολές σε συνάρτηση με τη συλλογικότητα του κοινού. Έτσι, επιβεβαιώνεται το συμπέρασμα ότι «η έγκριση της ομάδας είναι όχι μόνο η απαραίτητη, αλλά συνήθως και η επαρκής προϋπόθεση για την καθιέρωση ενός καλαμπουριού -και, θα πρόσθετα, κάθε άλλου ευρήματος»[117].

Πεδίο πλοκής και πεδίο αυτοσχεδιασμού

Μετά από αυτή την αναλυτική θεώρηση της δυναμικής σχέσης του σκελετού φόρμας με τις στερεότυπες διαλογικές σκηνές, διαπιστώνουμε ότι η παράσταση *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* αποτελείται από τον συγκερασμό δύο δραματουργικών πεδίων, τα οποία μπορούμε να ονομάσουμε πεδίο πλοκής και πεδίο αυτοσχεδιασμού. Το πρώτο ταυτίζεται με τις θέσεις του σκελετού φόρμας. Το δεύτερο προκύπτει από αυτοσχεδιαστικά τμήματα που καταλήγουν στις δεδομένες θέσεις, έχοντας ως ενδεικτικά σημεία αναφοράς τις στερεότυπες ατάκες. Ασφαλώς, ο συγκεκριμένος επιμερισμός ανταποκρίνεται σε κάθε έργο που παρουσιάζεται στον φωτισμένο μπερντέ. Ο καραγκιοζοπαίχτης, λοιπόν, κατά τη διάρκεια μιας παράστασης είναι ο κύριος διαμορφωτής του τελικού αποτελέσματος, αφού αυτός οριστικοποιεί τον δικό του σκελετό φόρμας και αυτός επιλέγει τον τρόπο αξιοποίησης των τμημάτων αυτοσχεδιασμού. Γι’ αυτό τον λόγο, κάθε μεμονωμένη παράσταση είναι ξεχωριστή και μοναδική, μιας και ανταποκρίνεται σε εξατομικευμένες επιλογές μιας δεδομένης χρονικής στιγμής.

Στο πλαίσιο μιας παράστασης, ο καραγκιοζοπαίχτης κινείται σε δύο επίπεδα, στο πεδίο πλοκής και στο πεδίο αυτοσχεδιασμού. Ωστόσο, αυτά τα δύο πεδία έχουν άνιση βαρύτητα ως προς τις δυνατότητες αναπροσαρμογής. Ουσιαστικά, οι θέσεις -με τον τρόπο που διαμορφώνονται στον προσωπικό σκελετό φόρμας κάθε καραγκιοζοπαίχτη- παραμένουν σταθερές και δεδομένες (όπως οι λειτουργίες χαρακτηρίζονται από ομοιομορφία και επαναληπτικότητα), ενώ ο αυτοσχεδιασμός καλείται να γεφυρώσει τη δραματουργική πορεία ανάμεσα στις θέσεις (όπως η επιτέλεση των

[115] Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 175
[116] Σπαθάρης (1963)
[117] Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 175

λειτουργιών διακρίνεται για την πολυμορφία και την ποικιλομορφία της). Μια ριζική διαφοροποίηση στο πεδίο αυτοσχεδιασμού δεν μπορεί να συγκριθεί ούτε στο ελάχιστο με μια μικρή τροποποίηση στο περιεχόμενο των θέσεων του πεδίου πλοκής. Αυτή η ανισότητα προσδίδει τη ψευδαίσθηση της απόλυτης δραματουργικής ελευθερίας, συντηρώντας την ισορροπία τυπικών μοτίβων και προσωπικής έμπνευσης, φαινόμενο που θέτει και τον καραγκιοζοπαίχτη και τον παραμυθά των μαγικών παραμυθιών σε κοινά μοτίβα δημιουργίας[118]. Ψευδαίσθηση που συχνά εμφανίζεται και στον καθημερινό λόγο περί του θεάτρου σκιών ξεχνώντας ότι αυτό συνιστά δυναμική διαδικασία σε συγκεκριμένα κοινωνικο-πολιτισμικά πλαίσια και πολιτικά συγκείμενα.

Όταν αναφερόμαστε στην εξελικτική πορεία ενός έργου –όπως στον *Καραγκιόζη φούρναρη*– αναφερόμαστε ταυτόχρονα και στα δύο πεδία. Τότε, λοιπόν, διακρίνεται η δυσκολία των καραγκιοζοπαιχτών να προβούν σε μεταρρυθμίσεις του περιεχομένου των θέσεων, σε αντίθεση με τη ρευστότητα του πεδίου αυτοσχεδιασμού. Αυτό το χαρακτηριστικό επιτρέπει τη σκιαγράφηση παλαιότερων σκελετών φόρμας που ξεπεράστηκαν και ανανεώθηκαν, αποθησαυρίζοντας ερμηνευτικά ψήγματα μέσα από συγκριτική ανάλυση των διαθέσιμων καταγραφών. Το συγκεκριμένο φαινόμενο θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε παρακάτω μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα.

α) Το αραπόπουλο

Αποτελεί μια από τις πιο αμφιλεγόμενες σκηνές του ελληνικού θεάτρου σκιών, καθώς έχει παρουσιαστεί πολλάκις ως παράδειγμα επιτακτικής ανανέωσης του κλασικού ρεπερτορίου σε συνάρτηση με τα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα[119]. Ο Μπέης, δηλαδή ο πελάτης που έχει τη χήνα, τη στέλνει στον φούρνο με τον παραγιό του που αποκαλείται -σύμφωνα με τις καταγραφές- αραπόπουλο, αραπάκι ή σκλαβάκι. Σύμφωνα με τον Θέμη Καράμπαλη[120], το «αραμπίμ φελάι» είναι το τραγούδι που το εισάγει στον μπερντέ. Στον διάλογό του με τον Καραγκιόζη επικρατεί κωμική ασυνεννοησία, ενώ αμέσως μετά το αραπόπουλο κάνει καψόνια στον φούρναρη, πετώντας του πέτρες ή χτυπώντας τον. Σύμφωνα με την πρώτη γραπτή καταγραφή και ορισμένες μεταγενέστερες[121], όταν το αραπόπουλο επιστρέφει για να παραλάβει τη χήνα, ο Καραγκιόζης εκνευρισμένος από τη συμπεριφορά του το πετάει μέσα στον φούρνο. Αυτή η εκδικητική πράξη έρχεται σε συνάρτηση με διάφορες μειωτικές φράσεις φυλετικού χαρακτήρα που ειπώνονται στα πλαίσια κωμικών κατευθυντήριων γραμμών[122], κάτι που σήμερα ασφαλώς και δεν είναι πολιτικά ορθό να παρουσιάζεται στον μπερντέ.

---

[118] Vladimir Propp, ό.π., σ. 26

[119] Αναφέρει σε τηλεοπτική συνέντευξη ο Θανάσης Σπυρόπουλος: «Δεν μπορεί [να παρουσιάζεται σήμερα] ο *Καραγκιόζης φούρναρης* όπως τα παλιά χρόνια που ρίχναμε το αραπόπουλο [στον φούρνο]. Έλεγε ο Κοπρίτης "Πατέρα, δεν το ρίχνουμε αυτό το παιδάκι [στον φούρνο]; Μαύρο είναι καημένε, ρίχτο μέσα να το ψήσουμε". Το 'ψέναν το παιδί! Όλα τα παλιά είναι ακατάλληλα, είναι για μεγάλους!» (εκπομπή *Στην πράξη.gr*, 2013)

[120] Πληροφορίες του Δημήτρη Μπερέκου

[121] Ξάνθος, Αλεξόπουλος, Αντώναρος

[122] Για παράδειγμα: Βρὲ στραβάραπο, τί θέλῃς ἐδῶ; (Ξάνθος), Άντε φεύγα ρε μουτζούρικο (Μουστάκας), Τον γανωτζή να γανώσης τα μούτρα σου ν' ασπρίσουνε δεν ζητάς; (Μόλλας), Σιγά αράπη μη το χορεύεις, το ψητό θα πέσει! (Σπαθάρης, 2002), κ.ά.

Φωτ. 3: Το εξώφυλλο του φυλλαδίου *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* του Μάρκου Ξάνθου, φιλοτεχνημένο από τον Σωτήρη Χρηστίδη το 1923 (Συλλογή Στίλπωνα Κυριακίδη, Βιβλιοθήκη Σπουδαστηρίου Λαογραφίας & Κοινωνικής Ανθρωπολογίας ΑΠΘ).

Περνώντας τα χρόνια, η αντίδραση του Καραγκιόζη και κατ' επέκταση η επιλογή των καραγκιοζοπαιχτών αποστασιοποιείται από το αρχικό μοτίβο. Η συγκεκριμένη διαδικασία, η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα εξέλιξης και ανανέωσης του περιεχομένου μιας θέσης, κινήθηκε με σταδιακό ρυθμό. Αρχικά, η τιμωρία του αραπόπουλου αντικαταστάθηκε από το καθιερωμένο ξύλο με το φουρνόξυλο[123], τυπική επιλογή για τα δεδομένα του πρωταγωνιστή. Ασφαλώς, υπήρξαν καραγκιοζοπαίχτες που ακροβατούσαν σε ένα μεταβατικό στάδιο, όπως ο Σπύρος Κούζαρος ο οποίος παρουσίαζε στις διάφορες προσωπικές εκδοχές του είτε το κάψιμο του αραπόπουλου είτε το ξυλοφόρτωμά του[124]. Ενδιαφέρουσα είναι και η προσέγγιση του Γιάννη Μουστάκα, ο οποίος τοποθετεί το Κολλητήρι να μαλώνει με το αραπόπουλο και να το διώχνει.

Σταδιακά, λοιπόν, η συνδιαμόρφωση καραγκιοζοπαίχτη-κοινού εξωθούσε στην κατάργηση του συγκεκριμένου στοιχείου από τον καμβά του *Καραγκιόζη φούρναρη*. Με αυτό τον τρόπο, η εμφάνισή του άρχισε να περιορίζεται δραστικά. Πλέον επικρατούν δύο εκδοχές σχετικά με το αραπόπουλο: είτε

[123] Βάγγος (1969), Χαρίδημος (1969, 1977), Χατζάκης, Αθανασίου, Κανλής. Την ίδια εκδοχή παρουσίαζε στις ζωντανές παραστάσεις του ο Μάνθος Αθηναίος, σύμφωνα με πληροφορίες του Άθω Δανέλλη.
[124] Πληροφορίες του Τάσου Κούζαρου

εμφανίζεται μόνο στην αρχική σκηνή φέρνοντας τη χήνα χωρίς κάποια δραματουργική συνέχεια[125] είτε απαλείφεται οριστικά, με τον ίδιο τον Μπέη να παίρνει τη θέση του. Η σκηνή του αραπόπουλου είναι ίσως ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αναπροσαρμογής του σκελετού φόρμας. Αυτή η αργή και σταδιακή διαδικασία εκφράζεται με τις ποικίλες εξελικτικές εκφάνσεις, από την αναλυτική ερμηνεία/τιμωρία μέχρι την οριστική κατάργηση/απαλοιφή. Από τη στιγμή που κάποιο βασικό συστατικό της θέσης δεν συμβαδίζει με το σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον και δεν κρίνεται αποδεκτό, οι καραγκιοζοπαίχτες έχουν την υποχρέωση να το παραλλάξουν, εκπληρώνοντας ταυτόχρονα τον απώτερο στόχο της θέσης γ)· η χήνα ενός Μπέη πρέπει να καταλήξει στον φούρνο του Καραγκιόζη. Εστιάζοντας στο περιεχόμενο των θέσεων και όχι στα υποκείμενα, οι καραγκιοζοπαίχτες πέτυχαν να αναπροσαρμόσουν την παράσταση χωρίς να διαταραχθεί το νόημα ή η δομή της[126].

β) Φινάλε σύγκρουσης ή φινάλε συμφιλίωσης;

Οι δυσαρεστημένοι πελάτες έχουν αποχωρήσει από τη σκηνή, άλλοι εκστασιασμένοι από το θαύμα του Προφήτη και άλλοι καχύποπτοι από τις παράλογες δικαιολογίες. Πλέον έχουν απομείνει μόνο ο Καραγκιόζης και ο Πασάς, έτοιμοι να ξετυλίξουν το φινάλε ενός εκ των κορυφαίων κοινωνικών έργων του ελληνικού θεάτρου σκιών. Σύμφωνα με τον Γιάννη Χατζή, το ξεγύμνωμα της εξουσίας αγγίζει μέχρι και την αποποίηση της θρησκείας, καταδεικνύοντας την αυθαιρεσία που μετατρέπει τα προσωπικά συμφέροντα σε νόμους. Δημιουργείται, λοιπόν, ένα δίπολο που ουσιαστικά πρόκειται για την «αντιπαράθεση λαού και εξαχρειωμένης εξουσίας»[127]. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων[128] αυτό το χάσμα παραμένει αγεφύρωτο με μοναδικό θριαμβευτή τον Καραγκιόζη, ο οποίος έρχεται σε αντιπαράθεση και ρήξη με τον Πασά. Επιπλέον, σε αρκετές καταγραφές[129] η υποχώρηση της εξουσίας είναι ακόμη πιο έντονη, καθώς παρουσιάζεται ο χρηματισμός του φούρναρη έτσι ώστε να μην αποκαλύψει δημόσια την απάτη. Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, η εκδοχή του Χατζή θέλει τον πρωταγωνιστή να μην δέχεται τα χρήματα καθώς «ο Καραγκιόζης δεν εξαγοράζεται»[130].

Ωστόσο, δεν λείπουν και φορές στις οποίες Καραγκιόζης και Πασάς συμφιλιώνονται, γεφυρώνοντας μια διαφορά που φαντάζει αδύνατη[131]. Άλλοτε ο Πασάς δηλώνει ότι το έκανε για να διασκεδάσει και άλλοτε συγχαίρει τον ξυπόλυτο ήρωα για την ευστροφία του, εκδοχές που συνοδεύονται από ποικίλα αντιφατικά δραματουργικά στοιχεία. Για παράδειγμα, κρίνεται αντιθετικό

[125] Ξυδιάς, Μόλλας, Βάγγος (1988), Καπετανίδης, Σπαθάρης (2002), Μάνος
[126] Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, ό.π., σ. 75 και Vladimir Propp, ό.π., σ. 126-127
[127] Μιχάλης Χατζάκης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*. Στο λεύκωμα: *Θέατρο Σκιών*, ό.π., σ. 49
[128] Ξάνθος, Ξυδιάς, Μουστάκας, Αντώναρος, Αλεξόπουλος, Βάγγος (1969, 1988), Μόλλας, Χαρίδημος (1977), Παπαγεωργίου, Σπυρόπουλος, Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης, Σπαθάρης (1999), Καρελλάς (2002, 2016), Νταγιάκος, Δανέλλης, Γεωργίου (2011, 2019), Μάνος, Κανλής, Μακρής, Μπιλλίνης. Την ίδια εκδοχή παρουσίαζε στις ζωντανές παραστάσεις του ο Γιάννης Χατζής, σύμφωνα με τον ίδιο.
[129] Βάγγος (1969, 1988), Δανέλλης, Γεωργίου
[130] Πληροφορίες του Γιάννη Χατζή
[131] Σπαθάρης (1963, 1981, 2000, 2002), Χαρίδημος (1969)

φαινόμενο η ρήξη και κυρίως ο χρηματισμός με την επακόλουθη συμφιλίωση, κάτι που εντοπίζουμε σε εκδοχές του Σπαθάρη[132]. Μεταγενέστερη προσθήκη; Εναλλακτικό φινάλε; Το σίγουρο είναι ότι δεν κρίνεται παράλογη η διαμόρφωση παράλληλων θέσεων με κοινή κατάληξη αλλά αντίθετο περιεχόμενο, φαινόμενο που παρατηρείται και σε παραλλαγές κοινών μύθων[133]. Κάθε παραλλαγή του ίδιου κώδικα δίνει τη δική της έμφαση στις αντιθέσεις και στο μέγεθός τους, γεγονός που επιτρέπει στον καραγκιοζοπαίχτη να επιλέξει το μήνυμα που επιθυμεί να μεταδώσει ανάλογα με τις περιστάσεις και τις διαθέσεις του.

«Παίζεται καραγκιόζης;»

Στα παραπάνω υποστηρίχθηκε ότι στο ελληνικό θέατρο σκιών ο συγκερασμός του σταθερού πεδίου πλοκής και του ρευστού πεδίου αυτοσχεδιασμού αποδίδει διαχρονικά το διαμορφωμένο τελικό αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου έργου. Έχουν όμως, όλες αυτές οι εκδοχές και οι παραλλαγές, κάποια ουσιαστική βαρύτητα ή απλώς τεκμηριώνουν ότι «παίζεται καραγκιόζης»; Ίσως πέρα από την αόρατη καλλιτεχνική αλυσίδα που ενώνει το έργο παλαιών και νεότερων μαστόρων, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* έχει να μας πει ότι ένα τόσο κλασικό έργο μπορεί να μετατρέπεται σε διαχρονικά επίκαιρο. Διαχρονικά επίκαιρο ώστε για περισσότερο από έναν αιώνα αποτελεί βάση του καραγκιοζίστικου ρεπερτορίου. Και ίσως, κάθε δυσκολοθεώρητη ερμηνεία σχετικά με το δραματουργικό οικοδόμημα των παραστάσεων προκύπτει αβίαστα όταν νιώθεις τον σφυγμό του καραγκιοζοπαίχτη πίσω από τον μπερντέ ή στο τραπέζι παρέα με φίλους. Σε μια τέτοια συνάντηση ο Γιάννης Χατζής είχε αναφέρει: «Κάθε παράσταση είναι σαν ένα μουσικό έργο κάποιου μεγάλου συνθέτη. Κάθε μαέστρος δίνει τη δική του εκδοχή αλλά οι νότες παραμένουν ίδιες». Ίσως αυτή είναι η ομορφιά της τέχνης, η προσωπική και ανθρώπινη όψη της…

Βιβλιογραφία

Βεϊνόγλου, Τ. (2006). *Η ώρα της ελληνικής σκηνής, Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [CD]. Ραδιοτηλεόραση.

Γεωργίου, Τ. (2011). *Καραγκιόζης (Σειρά 2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα αινίγματα της Βεζυροπούλας* [DVD]. Victory Media/Τηλέραμα.

Γεωργίου, Τ. (2019). *Ο Καραγκιόζης και η παρέα του, CD 4* [CD]. Αφοί Καλαντζή.

Γιαγιάννος, Α. (1981). *Τα χαρτονόμουτρα του Γιάννη Σκαρίμπα*. Ύψιλον.

Γιαγιάννος, Απ., Γιαγιάννος, Αρ., & Διγκλής, Ι. (επιμ.). (1975). *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη (Σκηνικά)*. Ερμής.

Δανέλλης, Ά. (2010). *Τα κατορθώματα του Καραγκιόζη (Σειρά No2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [DVD]. Ο κόσμος του Επενδυτή.

Δώρα για τα παιδιά (1963, Δεκέμβριος 22). *Ελευθερία*.

Ελλάδος Αρχείον (1997). *Το ελληνικό θέατρο σκιών – Ηχογραφήσεις 1920-1930* [CD]. FM Records.

Ελληνικό Θέατρο Σκιών, Φιγούρες από Φως και Ιστορία. (2004). Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.

[132] Σπαθάρης (1963, 2002)

[133] Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, ό.π., σ. 29-30

Ζαρίκος, Μ. (1975). *Ο Καμπουρομακρυχέρης του ΜαστροΜάρκου του Ζαρίκου*. Κέδρος.
Ημερολόγιο 1980, Φιγούρες του Καραγκιόζη ζωγραφισμένες από τον Σπύρο Κούζαρο [Ημερολόγιο]. (1980). Βιοτεχνία φωτογραφιών Carousel.
Σύλλογος υπαλλήλων Εθνικής Τράπεζας (1998). *Ημερολόγιο 1998, Ο μαγικός κόσμος του Ευγένιου Σπαθάρη* [Ημερολόγιο]. https://www.syete.gr/calendar/%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BF-1998-%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CF%85%CE%B3%CE%AD/
Θεατρική Δισκογραφία (1963, Ιούλιος-Αύγουστος). *Θέατρο*, 10.
Θέατρο Σκιών - Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα επτά θηρία [DVD]. (2008). Ελεύθερος Τύπος.
Ιερωνυμίδης, Μ. (2015). *Πίσω από τον μπερντέ*. Γαβριηλίδης.
Ιντζίδης, Ε., Παπαδόπουλος, Α., Σιούτης, Α., & Τικτοπούλου, Αικ. (χ.χ.). *Γλώσσα Γ' Δημοτικού, Τα απίθανα μολύβια, τρίτο τεύχος*. Ι.Τ.Υ.Ε. Διόφαντος.
Ιωάννου, Γ. (1971). *Ο Καραγκιόζης, Τόμος Α*. Ερμής.
Καΐμη, Τ. (1971). Από τον Αριστοφάνη στον Καραγκιόζη. *Στοά*, 3.
Καΐμη, Τ. (1990). *Καραγκιόζης ή Η Αρχαία Τραγωδία στην Ψυχή του Θεάτρου Σκιών*. Γαβριηλίδης.
Ο καραγκιόζ-μπερντές της εποχής (1965, Οκτώβριος 10). *Μακεδονία*.
Πολυμερόπουλος, Χ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης-3 ξεκαρδιστικές αυτοτελείς έγχρωμες κωμωδίες*.
Σιατόπουλος, Δ. (1973). *Ο Καραγκιόζης-Δώδεκα κωμωδίες και το χρονικό του θεάτρου σκιών*. Άγκυρα.
Ο Καραγκιόζης και η σάτιρα (1999, Φεβρουάριος). *Συλλογές*.
Καραγκιόζης, μια φιγούρα από το χθες στο σήμερα. (2023). Η Καθημερινή.
Ο Καραγκιόζης σε έξι συναρπαστικά επεισόδια. (χ.χ.). Ρέκος.
Καρελλάς, Η. (2016). *Άκουσε Καραγκιόζη* [Βιβλίο+CD]. Susaeta.
Κάσσης, Κ. (1985). *Παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830-1980, Λαϊκά Φυλλάδια-Ο γραφτός Καραγκιόζης*. Ιχώρ.
Κεχαγιόγλου, Ε. (επιμ.). (2016). *Ο Καραγκιόζης του Ευγένιου Σπαθάρη, Νο 1/Τα έργα*. Τα Νέα.
Κιουρτσάκης, Γ. (1983). *Προφορική Παράδοση και Ομαδική Δημιουργία - Το Παράδειγμα του Καραγκιόζη*. Κέδρος.
Κοταρίδης, Ν. (επιμ.). (2002). *Μάνθος Αθηναίος, Φιγούρες και Σκηνικά του Θεάτρου Σκιών*. Βιβλιόραμα.
Lévi-Strauss, C. (1986). *Μύθος και νόημα*. Καρδαμίτσα.
Lévi-Strauss, C. (1991). *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*. Καρδαμίτσα.
Μεταξά, Α. (χ.χ.). *Ελάτε να γελάσουμε*. Δωρικός.
Μεταξά, Α. (1952, Αύγουστος 15). Μαριονέττες και Καραγκιόζης. *Η Καθημερινή*.
Μνήμη του Καμπουρομακρυχέρη, η προσφορά του Καραγκιόζη στο λαϊκό αγώνα (1976, Οκτώβριος 16-22). *Σοσιαλιστική Πορεία*.
Μόλις αφίχθησαν (1926, Απρίλιος 6). *Εθνικός Κήρυξ*.
Μόλλας, Δ. (1971, Ιανουάριος 10/16-Φεβρουάριος 7/13). Ο Καραγκιόζης του Μόλλα. *Ραδιοτηλεόραση*, 48/1076-52/1080.
Μουστάκας, Γ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 44*. Άγκυρα.
Μουστάκας, Γ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 10*. Άγκυρα.
Μπίρης, Κ. (1952). *Ο Καραγκιόζης*. Αθήνα.
Myrsiades K., & Myrsiades, L. (1992). *Karagiozis, Culture & Comedy in Greek Puppet Theater*. University Press of Kentucky.
Νέα Βιβλία (1926, Ιανουάριος 1). *Εθνικός Κήρυξ*.
Νέοι δίσκοι της εταιρείας ''Βίκτωρ'' (1923, Ιούνιος 13). *Εθνικός Κήρυξ*.
Νέοι δίσκοι Victor του Ιουνίου (1923, Ιούνιος 1). *Εθνικός Κήρυξ*.
Νταβέλης, Λ. (1984). *Περιοδικό Μπιρικόκος, Ο Καραγκιόζης φούρναρης*. Λαπολσόν Ελλάς ΕΠΕ (Χ. Πολυμερόπουλος).
Νταγιάκος, Γ. (2005). *Ελάτε να παίξουμε Καραγκιόζη*. Ωρίων.
Νταγιάκος, Γ. (2005, Μάιος-Ιούνιος). Ο Καραγκιόζης φούρναρης [Περιοδικό+CD]. *Παράθυρο*, 33.

Ξάνθος, Μ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 4*. Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας.
Ξάνθος, Μ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης καρβουνιάρης, Νο 11*. Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας.
Παναγιωτάκος, Δ. (2021-2022). Το περιοδικό Καραγκιόζης των εκδόσεων Ρέκου - Η περίπτωση του Νίκου Ρούτσου. *Εφημερίδα του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών "Ο Καραγκιόζης μας"*, τευχ. 162:159-162.
Παπαγεωργίου, Ι. (2015). Ο καραγκιοζοπαίχτης Βασίλαρος και η "συγγραφική" δραστηριότητά του. Στο Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
Παπαγεωργίου, Σ. (1984). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [Βιντεοκασέτα]. Gariel Video Production.
Πατσάλης, Χρ. (1998). *Θέατρο σκιών και Κουκλοθέατρο στο σχολείο*. Δήμος Αμαρουσίου.
Πετράκης, Τ. (2003). *Καλλιτεχνική και θεωρητική προσέγγιση στη φυσιογνωμία του ελληνικού θεάτρου σκιών*. Δήμος Ηρακλείου.
Πολίτης, Α. (2015). Ακατάγραφα φυλλάδια Καραγκιόζη της δεκαετίας του '50 και τέσσερα βιβλιογραφικά παραρτήματα. Στο Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
Πούχνερ, Β., & Χοτζάκογλου, Α. (2022). *Χίλια χρόνια θέατρο σκιών στην ανατολική Μεσόγειο και στη χερσόνησο του Αίμου: από τον αραβικό στον ελληνικό Καραγκιόζη*. Ηρόδοτος.
Patrinos, M. (1922, Δεκέμβριος 8). *Καραγκιόζης Φούρναρης 1ον/2ον* [Δίσκος γραμμοφώνου]. Victor 68616, C 27215-1/C 27216-2.
Propp, V. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού*. Καρδαμίτσα.
Ρούτσος, Ν. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 30*. Ρέκος.
Ρούτσος, Ν. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 2*. Ρέκος.
Ρώτας, Γ. (1952, Αύγουστος 9). Η «Ώρα του Παιδιού» του Ραδιοφωνικού Σταθμού. *Η Καθημερινή*.
Σηφάκης, Γρ. (1984). *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*. Στιγμή.
Σπαθάρης, Ε. (1963, Φεβρουάριος 14). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [Δίσκος βινυλίου 45 στροφών]. Columbia SCDG 3274, 7XCG 1778/7XCG 1779.
Σπαθάρης, Ε. (1966). *Ο Καραγκιόζης* [Δίσκος βινυλίου LP]. His master's voice GCLP 19.
Σπαθάρης, Ε. (2001). *Ο Καραγκιόζης του Σπαθάρη σε νέες περιπέτειες* [CD]. EMI.
Σπαθάρης, Ε. (2002). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [CD]. Legend.
Σπαθάρης, Ε. (2009). *Το θέατρο σκιών και ο Ευγένιος Σπαθάρης παρουσιάζουν Νο1 – Επαγγέλματα* [Τεύχος+DVD]. Τα Νέα.
Σπυρόπουλος, Θ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*. Delco.
Σταυρακοπούλου, Α. (1999, Ιανουάριος 3). Μαγνητοφωνήσεις από μελετητές. *Επτά Ημέρες*.
Στεφανίδης, Μ. (2023). *Σκιαμαχίες*. Νίκας.
Τσαρούχης, Γ. (1959, Φεβρουάριος-Μάρτιος). *Σκόρπιες σκέψεις για τον Καραγκιόζη*. Επιθεώρηση Τέχνης, 50-51.
Φωτιάδης, Θ. (1977). *Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας*. Gutenberg.
Χασανάκος, Γ. (2010). *Μικρό εγχειρίδιο για το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Σκιών*. Μανιάτικες εκδόσεις.
Χατζάκης, Μ. (1997). *Θέατρο Σκιών*. Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος.
Χατζάκης, Μ. (2022). *Πορεία και σταθμοί του ελληνικού θεάτρου σκιών*. Σταμούλη.
Χατζηπανταζής, Θ. (2021). *Το παραδοσιακό δραματολόγιο του Καραγκιόζη*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
Χατζής, Γ. (2020). *Οδοιπορώντας με τις σκιές του Καραγκιόζη*. Εκτός των τειχών.
Χοτζάκογλου, Α. (2014). Οι Τηλεοπτικές παραστάσεις του Ε. Σπαθάρη και η συμβολή τους στην καθιέρωση του Θεάτρου Σκιών ως θέαμα για Παιδιά, Μια πρώτη προσέγγιση, Μέρος Α΄: 1966-1977. Στο: Μαλαφάντης, Κ., Γαλανάκη, Ε., & Παμουκτσόγλου, Α. (επιμ.), *ΙΕ΄ Διεθνές Συνέδριο ΠΕΕ, Σεπτ. 2013*.
Ψυχραιμίας, Κ. (2010). Περί θεάτρου των σκιών, Ο Καραγκιόζης φούρναρης. *Βημόθυρο*, 2.

Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Δημήτρης Παναγιωτάκος γεννήθηκε το 2003 στη Θεσσαλονίκη και είναι φοιτητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας ΑΠΘ. Η αγάπη του για το ελληνικό θέατρο σκιών ξεκίνησε από τη νηπιακή του ηλικία. Το 2019 συμμετείχε στη δημιουργία του διαδικτυακού καναλιού «Καρακιοζοκομείο», ενώ σήμερα πραγματοποιεί σχετικές ραδιοφωνικές εκπομπές στο Δημοτικό Ραδιόφωνο Λόγου και Τέχνης του Δήμου Θεσσαλονίκης. Υπήρξε συνδιοργανωτής της ημερίδας «Ηχητικές και οπτικοακουστικές καταγραφές του Καραγκιόζη» υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού (2022). Συμμετέχει στην επικαιροποίηση του Δελτίου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς για το στοιχείο «Ελληνικό θέατρο σκιών (Καραγκιόζης)». Το 2023 ανέλαβε τον οργανωτικό σχεδιασμό του «1ου Φεστιβάλ θεάτρου σκιών Βόρειας Ελλάδας», καθώς και του σεμιναρίου «Σπουδή στα εικαστικά του Καραγκιόζη». Την ίδια χρονιά, εκπροσώπησε το Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών στη «1η Συνάντηση Δικτύου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς». Από τον Νοέμβριο του 2022 διατελεί εκλεγμένο μέλος του Καλλιτεχνικού Συμβουλίου του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών. Έχει παρακολουθήσει την πλειοψηφία των ενεργών καραγκιοζοπαιχτών σε πανελλήνιο επίπεδο. Επίσης, έχει ψηφιοποιήσει και τεκμηριώσει σημαντικά σύνολα αρχειακού υλικού σχετικά με το ελληνικό θέατρο σκιών από συλλογές δημόσιων και ιδιωτικών φορέων και ασχολείται εντατικά με τις ερευνητικές προεκτάσεις του καραγκιόζη.

Short CV

Dimitris Panagiotakos, was born in 2003 in Thessaloniki. He is currently a student at the Department of History and Archaeology of the Aristotle University of Thessaloniki. His love for the Greek shadow theatre starts from childhood. In 2019, he contributed to the creation of the online channel "Karakioozokomeio", while today he is the producer of relevant radio broadcasts at the Municipal Radio of Speech and Art of the Municipality of Thessaloniki. He was one of the organizers of the 2022 workshop on "Sound and audiovisual recordings of Karagiozis" under the auspices of the Ministry of Culture. He participates in the updating of the Intangible Cultural Heritage Bulletin of Greece regarding topics related to the "Greek shadow theatre (Karagiozis)". In 2023 he undertook the organization of the "1st Festival of Shadow Theatre of Northern Greece", as well as the seminar "Study in the visual arts of Karagiozis". In the same year, he represented the Panhellenic Shadow Theatre Association at the "1st Meeting of the Intangible Cultural Heritage Network". Since November 2022 he has been an elected member of the Artistic Council of the Panhellenic Shadow Theatre Association. He has attended the performances of the majority of active Karagiozis *puppeteers* in Greece. He has also digitized and documented important sets of archival material related to Greek shadow theatre from collections of public and private institutions and is intensively involved in the research implications of Karagiozis.